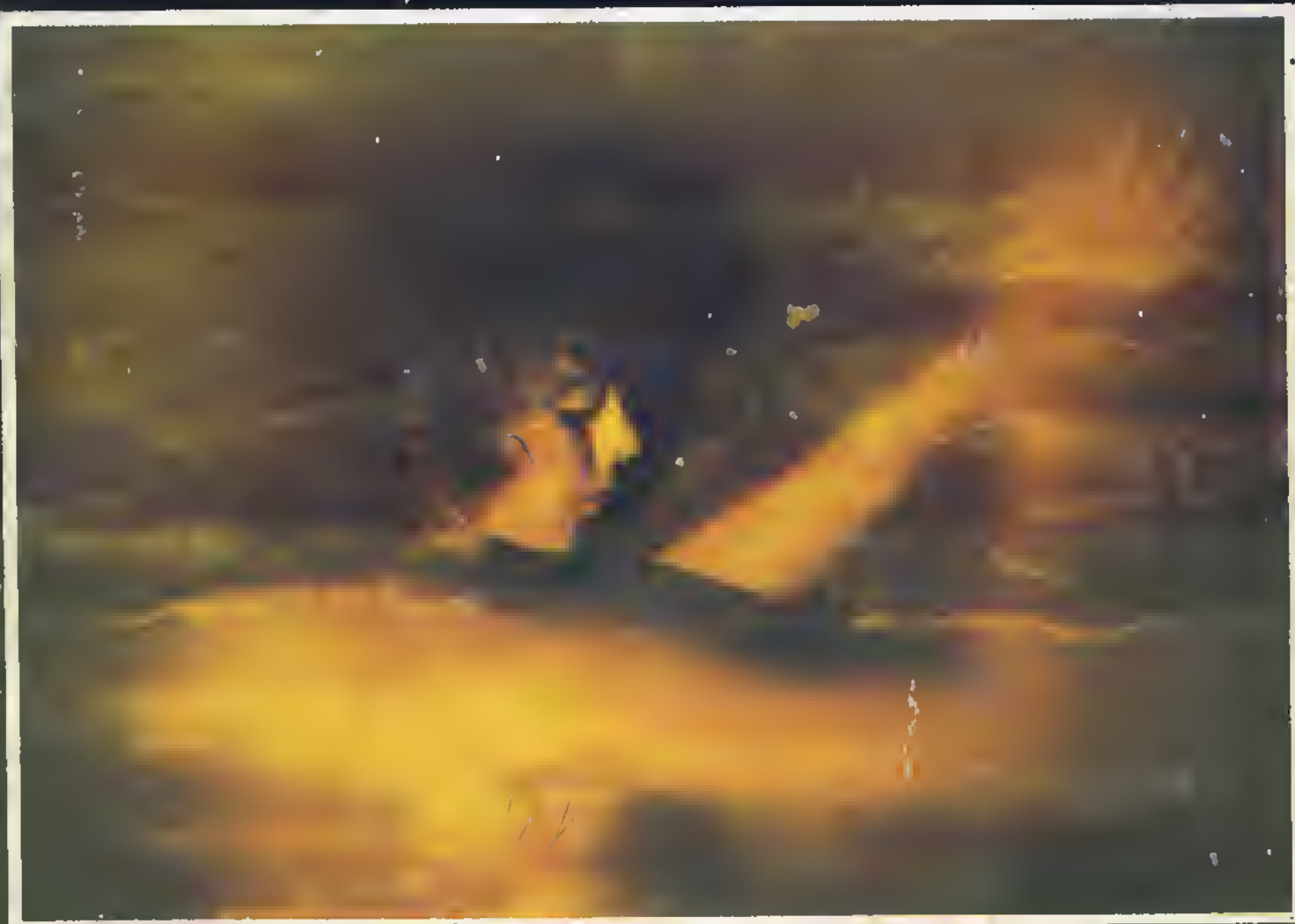


ISSN 0869-4648

ФОТОГРАФИЯ 92910





ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Имя Всеволода Тарасевича олицетворяет собой несомненные творческие достижения отечественного фоторепортажа. Его снимки военных лет, очерки и репортажи последних десятилетий памятли всем посетителям фотовыставок, читателям иллюстрированных изданий.

Но на этот раз известный фотомастер изменил своему амплуа. Его новая тема: непреходящая красота Санкт-Петербурга. На обложке журнала мы публикуем новые работы В. Тарасевича, на стр. 48 — субъективные заметки мастера о взаимоотношениях профессиональной и любительской фотографии.

ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ

СЕНТЯБРЬ—ОКТАБРЬ 1992

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Главный редактор
ЧУДАКОВ Г. М.

Редколлегия:
АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ШЕКЛЕИН А. В.
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
КЛОДТ Л. А.

Художественный редактор
РЕМИЗОВА Н. А.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр,
М. Лубянка, 16

Телакс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37

Телефоны:
отдел фотожурналистики
925-10-07
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09
коммарческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 21.07.92.
Подп. в печать 3.09.92.
Формат 60×90 1/8.
Печать глубокая.
Усл. печ. л. 6,5.
Заказ 377.
Тираж 72 100 экз.
С-4.

Ордена Трудового Красного
Знамени Тварской
полиграфический комбинат
Министерства печати и
информации Российской
Федерации.
170024, г. Тварь, проспект
Ленина, 5

НА ОБЛОЖКЕ:

АЛАДИМИР ОГЛОБЛИН
(ХАРЬКОВ)
ПРИБОЙ

ВСЕВОЛОД ТАРАСЕВИЧ
(МОСКВА)
ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

В НОМЕРЕ:

ФОТОТВОРЧЕСТВО

2
Л. Шерстенников «Репортар-оркестр»
6
С. Проскурина Отаажные вопросы Павла Васильева
16
Л. Шерстенников Его сиятельство Дмитрий Давидч
На вкладки
Д. Луговьев Полат над Витизнгой
48
Вс. Тарасевич Можат ли «профи» быть любителям?

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

22
Спрос на индивидуальности
28
Фотоюниор

ФОТОДЕБЮТ

12
Г. Пойлов Стереть случайные черты...

ФОТОКОНКУРС «12 ТЕМ»

26, 27

ФОТОВЫСТАВКИ

10
А. Вартаков Эротика в наши дни

ИНТЕРФОТО

20
Дайджест зарубежной фотопрессы
21
В. Соколовский Полтавская битва глазами Марко Плюсса
44
П. Гершензон, А. Тарханов Ричард Ааадон: портреты кожи

ФОТОТЕХНИКА

32
В. Федай Объективы с маркой КМЗ
38
А. Фурсов Изготовление оттавленных светофильтров
39
П. Левицкий Загадочные дефекты
42
Школа студийной съемки

«Репортер-оркестр»

В этом году Колумбийским университетом была присуждена премия Пулитцера, считающаяся одной из самых престижных наград в журналистике, группе репортеров агентства Ассошиэйтед Пресс за освещение событий в дни августовского путча в России. Один из лауреатов этой премии — Александр Земляниченко, бывший репортер «Комсомольской правды», журналилов «Советский Союз», «Родина», а последнего информационного агентства мира. Публикуем беседу с лауреатом премии.

— Прими, Саша, поздравления с наградой, которая, если не ошибюсь, впервые присуждается репортерам нашего отечества.

— Да, в России это впервые. А всего награжденных пятеро. Борис Юрченко и я — россияне, Ольга Шалыгина — американка русского происхождения, Черек Соколовский — поляк и американец китайского происхождения Лю Хенг Шин, он же и фоторедактор московского отделения АП. Есть и еще приятное событие. Недели за две до этой премии Лю, Борис, я и Дитер Индишер получили премию Оверсис Пресс-клуба — нечто вроде нашей премии Союза журналистов, но присуждаемой в Америке. Присуждалась премия по результатам публикаций в американской прессе.

— Не слебо, если учесть, что в западной прессе ты почти нолеичок. Но позволъ с этой вершины признания вернуться к той почве, из которой ты выросл. Что привело в фотогредфию?

— Начинел я под крылом отца, газетного фоторепортера, в Саретове. Срезу же после школы, учелъ а Политехническом институте, я начал печататься в местной «молодежке». А одним из учебников были вешки книжки с Копосовым — «В фокусе — фоторепортер» и «Мы».

— Спасибо. Ну, е кек путь пролег в Москву?

— Меня уже знали в «Комсомолке», куда я послел много снимков, печателъ. А ескоро поступило предложение из «Ровесника» снять тему по геопроводу. Я ео выполнил, и на следующий год журнал послал меня в комендировку на Кубу. Но штенно работать я стел в «Комсомолке». Годе через четыре перешел в «Советский Союз», а потом, с обрзовением ноаго журнала — в «Родину».

— Ты сменил немало мест прежде чем стал репортером мирового агентства. И тебе есть что сравнить — тут и там. Чем отличаются принципы организации работы, условия. Что у нас, нашим читателям более или менее ясно. А какоео себя чувствовать в шкуре репортера агентства?

— Из есах редакций семья хорошие впечатления оставила «Комсомолка». Я успел попасть туда, когда там был очень хороший фотографический состав и не до конца аща были смыты традиции аджубаевской газаты. И фотографии там отводилось достойное место.

— Ну это было. А сейчас мна представляется, можат, я и ошибаюсь, в редакционных коллективах утрачиваается атмосфера сплоченности, чаго-то единого, репортер превращается в одиноко бродящего аолка, самого саба добывающего пролитания — тамы, идеи. В то время как «там, у них», асли судить по рассказам, каждому из участников информационного процесса отаодится чатко определенное место, ясно обозначенный круг обязанностей. Особенно для фоторепортера, который и должны, е общем-то, ееществлять идеи, рождающиеся в смежных литературных отделах, в секретеривте, редекторате. Хотя никте не запрещает работать в дополнение к этому и вольным стрелком.

— Знеешь, еще во время работы в молодежной газете меня иногда на съемке спрашивали: е кто аам дает задание, хотя задания чаще всего мы сами себе выдумываем. В агентстве тоже пераллетаются все виды поиске и предложений. Есть компьютер, на котором я могу посмотреть, что и где предполагается за завтра — и события. И готовящиеся публикации, и конкретные задания. Ну а источники информации — семья различные. От официальных — о првеительственных естречех, до случайных сведений от энекомых, друзей. Тут, если нет определенного заказа, нужно уметь что-то выбрать. Все равню приходится почесывать голову — чем бы заинтересовать? Сейчас интерес к политике несколько упал. Больше внимания к экономической жизни. А это — те же жизнь на улицах, е магазинах, на рынках. Высокие цены, трудности с продуктами, реакция людей не это. И Борис, и Лю, и я снимаем и магазины, и улицы, и официальные встречи, и президенте. Тут нет текого деления: один снимает только Кремль, е другой — только помойки. Все делают все. Официальные встречи, встречи а верхах часто проходят в таких условиях, когда много репортеров пустить просто физически невозможно. Тогда агентство непревляют кого-нибудь одного, но он работает на есах, на пуп. Сегодня, допустим, из Рейтер, завтра из Франс Пресс или мы.

— Кек и у любого репортера, работающего на Запад, у тебя есть стреховке?

— Конечно. Конкретная сумма страховки — это внутриагентское дело.

— Это если репортер погибает. А в случае увечья или небольшой травмы, полученной в условиях подготовки материала?

— Опраделенная доля.

— Приходилось слышать, что туда, куда на может попасть наш репортер, западный попадаат, умаливая дорогу долларом?

— Лично мне и моим коллегам по московскому бюро на приходилось платить, хотя, в принципе, такое бываат.

— На возбренятся? И существуют для этого кекия-то суммы?

— Средства, конечно, репортеру нужны. Мы, репортеры АП, жили прошлой зимой в Тбилиси, снимая даа номера — один для жилья, второй под офис, платя за каждый по семьсот рублай на одного за день. Такой возможности наши коллеги из ТАССа, конечно, на имели. И ночевали в нашем втором номере. В этом не вижу ничего, кроме приятельской ааимоаыручки. В нашем деле вадь очень много строится на личных взеимоотношениях.

— Компенсируется ли чем-то «плете за стрех», когда едешь е точки кровевых конфликтов?

— Да, иногда. Хотя репортеры АП работают не на гонорар, е получают фиксированную зерплету, не зависящую от точного количества принятых снимков или тем.

— Какой же стимул работать больше, чем это необходимо по минимуму?

— Наше егентство не коммерческое в отличие от Рейтера, допустим. Но зато более стабильное. Рейтер сейчас вынужден сокращать многих своих репортеров, так кек не в состоянии содержать их на прежних условиях. А стимул тот, чтоб не выглядеть хуже других егентств, «не прибежать последним». Иначе от тебя просто откежуются. К тому же егентство требует сейчас только сегодняшние фотографии, вчерашние новости уже никого не интересуют. Сейчас нас просили прислеть снимки, связанные с подорожанием водки. Мы послали.

— А подорожевший хлеб не снимал?

— Нет, для одного дня это близкие темы, они будут перегрузкой для егентства. А снятое впрок я уже использовать не смогу.

— Как же вы обеспечиваете оперативность? Неходясь на оборудованной беке в Москве, это сделать относительно несложно, е при выезде в комендировку?

— Все необходимое мы ведем с собой. А это, кроме фотовспературы и оптики, небольшой чемоденчик-лаборатория. Мы снимаем не цветной негатив, проявляем его. А затем передаем по спутниковой связи. Чтоб на ное выйти, нужно иметь передатчик, антенну-тарелку, которая обычно устанавливается на белконе гостиницы. Так что груза набирается порядком — килограммов семьдесят.

— И все это тащишь один?

— И тащишь один, и работаешь один. Ты должен все уметь и со всем справляться

«Каждый наш рапортар — это целый оркестр», — так говорит мой шаф Винсант Алабисо, завадующий фотослужбой агантства.

— С чам табя и поздравляю. А как рвагируют на музыку этого орквстра слушвтали, то есь та, кого ты снимаашь?

— В целом ситуация маняется на глазах и в лучшую сторону. Люди ужа на так дичатся фотоаппарата и мвнша обращают внимания на съамку. Но инача а горячих точках, гда люди начинают понимать, что камера парадает объактивную картинку происходящего. Тассовац Андрай Солоаав как-то поквзал мна два пластмассовых кусочка, оставшиеся от аго фотоаппарата. В Карабаха расколотили.

— Саша, ты как рапортар агантстаа выходишь на та темы, которые снимают сразу десятки рапортвора — будь то встреча дипломатов, замлатрясения или инаа события. На табя на даает этот прасс ввчной необходимости быть в толпе своих коллег-конкурвнтов?

— Знаешь, это похожа на какую-то азартную игру, в которой если ты хоть раз выиграашь, то потом азарт на даат тебе покоя.

Александру Земляниченко сорок два. Возраст, в котором рвпортером ужа вся накоплено и аща ничего не растрачено. Пришло настоящаа мастврстаа, профассионализм, но на наступило прасыщания. Работа рапортара в агантстве — работа на массу на похожих друг на друга заквзчиков и вкусов — на первый взгляд, базадврасная, а пространство. В этих условиях очань трудно сохранить своа имя, на растаориться, на исчазнуть. Насколько жа ярко и стабильно нужно заявлять о свбв, чтоб табя находили прастижныа призы, признания авторитатных цвнителей. К тому жа такой труд трабуат постоянной готовности к прыжку, к действию, к мгноаванной настройке на рвшания задачи. Это тяжало на только физически, но и психологически. Нужно имать хорошиа нарвы. Я смотрю на Александра Земляничанко — приватливого, мягкого, доброго чаловка, каждый день работающего на вса газвты и журналы мира, и думаю: дай-то бог табя, «рапортар-орквстр», всвгдашного лада и согласия с самим собой.

Вел баседу
Лев ШЕРСТЕННИКОВ



ФОТО АЛЕКСАНДРА ЗЕМЛЯНИЧЕНКО

СНИМКИ ИЗ СЕРИИ «ПУТЧ», ПОЛУЧИВШЕЙ ПУЛИТЦЕРОВСКУЮ ПРЕМИЮ

Этнографии Ласло Кунковача

«В венгерской этнографии существует некто, превративший фотографию в равноправную составную часть этой науки», — так пишут о Ласло Кунковаче у него на родине.

Этнографии Кунковача, как их называет сам автор, составили выставки «Живая аграрная история», «Блуждания по Тиссе», «Древние строения», «Традиционная рыбная ловля», «Пастухи», которые демонстрировались в Венгрии, Австрии, Болгарии, Монголии, на Украине. В Москву, в Центр венгерской культуры, науки и информации, он привез выставку «Пастухи». Эти работы отличает удивительная

теплота (чему способствует и техника исполнения — коричневая сепия), поэтичность и самообытность и самих героев, и фотографа — человека явно не со стороны.

Кунковач родился в центре Венгерской низменности, в селе, где и работал учителем. Затем работа фоторепортера, преподавателя в высшей художественной школе. Будучи уже фотохудожником на вольных хлебах, с камерой в руках он собирал картины воспоминаний детства, уходящий мир сел и хуторов.

«Свои фотографии, — рассказывает автор, — я рассматриваю как осколки действительности, которые я показываю другим. Как надежные точки опоры для научного познания нашей эпохи, ведь фотография — это одновременно и документ. Непривычно для художника? Смысл моего исследования не только в социологии и не в одной лишь этнографии. В крестьянском бытии, продолжающемся по сей день, я ищу единства человека и природы...»

Присутствовавшие на вернисаже фотографии с Украины пригласили Ласло в гости в бывшую Запорожскую сечь. А гостить для него — значит работать. Так что будем ждать встреч с новыми фотоэтнографиями Кунковача.



Взрослые и дети

Весна и лето — время проведения на Могилевщине благотворительной фотографической акции «Дети — детям Чернобыля», организованной впервые в прошлом году. Главная цель этого начинания — привлечь внимание общественности к проблемам детей, живущих в районах, пострадавших от чернобыльской катастрофы.

Экспонировалась коллекция наших юных фотографов, которая затем будет показана в Германии (в прошлом году это была Голландия) во время проведения летней оздоровительной кампании для школьников Могилевщины.

Организаторы благотворительной акции (во время ее проведения идет сбор средств в помощь детям) — могилевская детская фотостудия «Усход» («Восход»), музей декабристов, предоставляющий свои залы для экспозиции работ фото-



В. ТИТОВ ХОББИ



Д. ЛИСТОПАД ФОТОЗНАК

юниоров, могилевская организация Белорусского народного фронта.

Инициатор этого доброго дела — руководитель детской фотостудии «Усход» Василь Титов (АФИАП). Среди его воспитанников — 15-летний студент российского фонда «Одаренные дети» Дмитрий Листопад, завоевавший в Москве на фестивале детских и юношеских фотостудий «Юность России» один из призов на блиц-конкурсе слайдов.

Г. АЛЕКСАНДРОВА

О художниках сцены

Республиканский Дом актера в Киеве организовал экспозицию «Фотопортрет и театр» известного украинского фотографа Леонида Левита. Это десятая персональная выставка фотографа.

Материалом для показа послужили

жили сцены из спектаклей областных театров Украины, а также камерные портреты мастеров сцены и композиторов, чьи произведения ставились в украинских театрах: Ады Роговцевой, Раисы Недашковской, Ларисы Кадочниковой, Святослава Рихтера, Генриха Нвйгауза, Арама Хачатуряна, Дмитрия Кабалевского.

Период расцвета республиканского театра 60—80-х годов — это и период наибольшей творческой активности фотомастера, стаж которого насчитывает уже почти 60 лет.

Любопытен отзыв, который прислал Левиту посла съемки Ираклий Андроников (сначала наотрез отказывавшийся сниматься): «Это — Левит! — его метод, его глаза, его принцип. И это — я! — мой глаз, мой нос. Мой дух — каким бы я хотел видеть его. Левит — победитель в споре, каким должен быть портрет. Спасибо».

(Сокр. перевод статьи П. Соковича из газеты «Киевский вестник»)



ФОТО Л. КУНКОВАЧА
ПОСЛЕДНИЙ ВЕНГР,
ИМЕЮЩИЙ В ХОЗЯЙСТВЕ ВОЛВ

У ПАСТУШЕЙ ХИЖИНЫ

Возвращенный Николай Андреев

«Буржуазный салон, ориентация на мащанскую красоту» — так в былые времена классифицировалось творчество многих русских фотохудожников. Пикториалисты Петров, Трапани, Гринберг, Ерамин, Андреев... — все «декаданты».

Старое искусство отвлекает пролетариат от борьбы, а немного созерцательности, покоя, нарушимой гармонии, а нам нужна революционная идея — анушала официальная критика.

Так постепенно забывалось о том, что фотоискусство — это разговор с душой, музыка линий, пластика светотени, психологизм, красота... Мы стыдились лирического чувства. Любование природой — «буржуазная предрассудки», съемка чистого пейзажа — «мещанство». Пафос индустриального преобразования земли, жажда власти над природой — вот наша цель!

Выдающийся пейзажист-лирик Николай Платонович Андреев (1882—1947) катастрофически не вписывался в свое время. А ведь он принимал красоту «без всяких условий», поклонялся перед ней, не спрашивая, «чему она полезна и что можно от нее купить» (Н. Рерих).

Н. Андреев в 20-е гг. получил мировую известность. Крупные западные искусствоведы а унисон пели ему дифирамбы, называли интернациональным художником, певцом души человеческой. Он неизменно получал высшие награды на международных фото выставках. Но дома, на родине, Андреева в классики записывать не спешили.

Обладая абсолютным вкусом, мастер умел передать тончайшие оттенки натуры — земли, воды, обложки; мог выразить любое состояние природы — зной, холод, дождь, ввтер. Бесконечно варьируя любимые сюжеты, артистично пользовался при печати кистью и литографской креской, что органично сближало его технику с техникой классической живописи. Его снимки, сделанные на берегах Оки и Протвы, Нары и Лопасни, в лесах и перелесках окрестностей Серпухово, Терусы, Каширы, звороживали своей пронзительностью. А ему говорили: «Впустую тратится художественная эне-

ргия... все размыто... нет индустриальных примет...» Намекали, что присвоить звание заслуженного можно только за съёмки панорам народных строек.

На дискуссии «О формализме и натурализме в фотоискусстве» его публично оскорбили, назвав снимки «ощипанным французским импрессионизмом, репродукциями с Мона...»

— Я не хроникар. Формулирую эстетику романтического стиля, — пробовал защищаться мастер.

— Ваша романтика нам не подходит, — парировали оппоненты. — Советский художник не смеет замыкаться а чистом пейзаже...

Андреева буквально заставили снимать сцанки из «зажиточной жизни» колхозников. Он проехал и по только что построенному тогда каналу «Москва-Волга». Однако для таких съёмок он не подходил. Получилось банально. Художнику ничего не оставалось, как отказаться от занятий любимым искусством...

Последнее десятилетие Николай Платонович писал декорации к спектаклям Серпуховского драматического театра. Подрабатывал игрой на флейте а оркестре. С коллогами — фотографами на встречался. В выставках на участвовал. Умар в забвении.

Потребовалось 56 лет, чтобы снимки мастера снова появились в Москве. Союз фотохудожников России совместно с Фотоцентром на Гоголевском бульваре организовали для москвичей и гостей столицы прекрасный праздник фотоискусства. Большая заслуга в подготовке выставки принадлежит сыновьям фотографа — Николаю Николаевичу и Сергею Николаевичу Андреевым, по крупницам восстанавливавшим архив отца.

В Серпухове, где постоянно жил мастер, создан Центр фотографической культуры имени Н. П. Андреева, в ближайшее время там пройдет Российский фестиваль пикториальной фотографии. Значит, есть надежда, что будет возвращено из забвения и творчество других талантливых фотохудожников прошлого.

А. ФОМИН

Посвящается Рериху



фото д. чижкова

Московский фотограф и журналист Дмитрий Чижков — давний поклонник творчества выда-

ющегося художника Саято-слава Рариха, живущего в Индии, но часто навещающего свою родину.

В течение десяти лет фотограф снимал художника во время его поездок а нашу страну. Пятьдесят фоторабот из этой хроники, запечатлавших самые разные встречи, экспонировались а Москву, а Государственном музее Востока, рядом с постоянной выставкой полотен Рариха.

Выставка финансировалась Всероссийским биржевым банком и была передана а дар Государственному музею Востока.

М. ДИМОВ

Награда из Кракова

Юри XXII Международного салона художественной фотографии «Венус» присудило золотую медаль Краковского фотографического общества фотохудожнику из Улан-Удэ Владимиру Кучерову. В письме на имя лауреата Президент Общества Владислава

Климчук пишет: «Принося поздравления и выражая благодарность за сотрудничество с нашим ежегодным Салоном, питаем надежду, что Вы будете участвовать и в следующих салонах «Венус», Ваша уникальная творческая интуиция, страсть поиска и опыт художника-фотографика позволяют причислить Вас а авангард творцов а области фотографии акта и портрета мирового масштаба».

В. КУЧЕРОВ ОКНО



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Вышли из печати два выпуска книги «250 советов фотографу» из серии «Библиотека журнала «Фотография». Издание распространяется через магазины Книготорга. Партии более 100 экземпляров фотоклубы могут заказать а редакции журнала.

СПЕШИТЕ ПРИОБРЕСТИ!

Отважные вопросы Павла Васильева

Резные, даже очень стройные теории часто разрушаются, соседствуя с делом, с созданной твм или иным способом новой реальностью — будь то кино, живопись или фотография. Поэтому, мне кажется, лучше говорить о конкретном художнике, о его работах.

...Павел Васильев живет в Санкт-Петербурге. Он снимает Санкт-Петербург.

Я познакомилась с ним на съемках картины «Детская площадка». Тогда все шло с большим скрипом, сменились три оператора, с трудом нащупывался стиль, воздух будущей картины, и единственное, что было безусловно — это фотографии, которые сделал Павел Васильев. Они не имели отношения к фильму и были лишены какой-либо организующей идьи, но в них жила самостоятельная сущность. Поразительным образом фотографии своеобразно задавали тон восприятия, и тон этот был смел, изменив, подвижен.

Каким-то магическим образом именно в фотографиях возник стиль среды, выявился новый тип лиц, заиграли фактуры, приобретаея не ходу, из ничего, глубину и особую пластику.

Обычно художник-фотограф в кино идет след в след, фиксируя с нужной мерой достоверности и адекватности все, что нашёл режиссер или оператор, пользуясь тм же светом, ракурсом...

Снимки Павле давали какой-то поразительный заряд и одновременно взгляд со стороны, который определил и выявил в пространстве то, что безжалостно ускользало от меня, не давало себя зафиксировать, поймать, угадать. Это было полноценное и, безусловно, самостоятельное пребывание художника в придуманном и созданном им мире, которого без него просто не существовало.

После этого знакомстве у меня всегда есть потребность видеть, что он делает — Павел Васильев. Срезу должно скзеть, что его интересы не ограничиваются только съемками для кино и вокруг кино. Трудно себе вообразить, сколько людей снимали Петроград, Ленинград, Санкт-Петербург. Это стало почти общим местом, независимо от того, мастерские это работы или незатейливые картинки. Снимали «чернуху» и изысканный золотистый вилпир, жанровые сценки и портреты на фоне, осенью и летом, в дождь и в снег, ночью с мостами и днем с наводнениями и т. д. и т. л. Что же еще возможно, да и нужно ли?

Нужно и возможно, это понимаешь, когда видишь тщательно скомпонованный материал для альбома «Город». И снова возникает что-то совсем новое, особенное, увиденное только этим человеком. Причем на фотографиях — не новизна укромных мест или «люди города», всегда что-то добавляющие энергетикой своего существования в привычную пластику архитектуры, — нет,

изображения объектов скупы, пустынные, узнываемы, почти хрестометийны, но выверенный ритм, обоснованные пространственные паузы, уравновешенность композиций дают сильный импульс. Испытываешь одновременно удивление и напряжение от сильного потока новой разнообразной информации и можешь определить, где ее источник.

Всякие логические размышления отмирают, а остается глубокое, чувственное,

почти необъяснимое восприятие, когда подключается что-то забытое, загнанных куда-то в глубину снов или предчувствий, е может быть, утраченных дождем, недодуманных зеваящих идей или побежденных страхов... И является сладостная уверенность, что и ты каким-то образом серьезно участвуешь в увиденном. Не мой взгляд, это и есть один из верных признаков настоящего дела, по высокому счету сделанного дела.





СВЕТЛАНА
АЛЕКСАНДР ЧЕРКАСОВ
ЮРИЙ КОЛОБКОВ



◀ ИЗ СЕРИИ
«ПЕТЕРБУРГСКИЕ ФРАГМЕНТЫ»



ФОТО ПАВЛА ВАСИЛЬЕВА

Стцательно выброванными Васильевым объектами съемок — будь то перепат набережной, внимательно смотрящая не тебя , девушке или фрагмент стерой кирпичной кладки — всегда хочется вести разговор, вернвв, он возникает сем собой, очань напряженный, кек и вго объекты, нвзаеи-симо от их одушевленности (независимо, потому что и рава, и стене, и человек у него существуют не последнем полюсе непряжения, не последнем спирельном витке безусловности и драматичности бытия). И кажется, что этот резговор преобрезует нашу среду и что-то меняет в нас самих, тек как художник сделал все возможное, чтобы в предложенных им фотографиях остелесь многовариантность подтекстов, а событийный ряд допускал множесто треков. Социальная, психологическая или иная конкретность сееднее здесь к минимуму реди создания чувственно-психологической атмосферы, эффект которой теится в ескетически изысканной поэтике этих работ.

Сем он удивительно похож на свои работы. Во есом ого облике те же степань непряжения: е том, как летит его черный плещ по улицем, кек он говорит и кек молчит, кек он цепко смотрит не модель, кек вскрикивает властно и нервно, отбивая время для фотографии в вечном цайтноте не съемочной площадк, е глеевое, как умеет етянуть всех в ритм своего существования, в строй мыслей, зерезить чувствами и эмоциями. Кечестее эти незаметно, но нвотеретимо перетекеют е его фотографии.

Мы сноее еместе работаем не картина «Отрежение е зеркала», Сознеюсь, что условия съемок, конечно же, огреничивают своенревную сеободу фотографа, слишком часто еозникеют слове «надо», «нвобходимо», слове не плодотворные для свободного существования в пространстве мажду «земыслом» и «еоплощением», и поэтому я всячески потеорствую тому, чтобы Паша чувствовал себя совершенно свободно. Уже сдвланы земечательные фотопробы, окончетельно определившие тип героев, стиль костюмов и грима.

Главная роль в сценарии писелась для Викторе Проскурина, известного ектора таатра и кино. Его много снимали, и у зрителай сложилось довольно прочное представление о нем, поэтому нвобходимо было найти новыва кечестве, новыва ощущения себя и окружающих. Какие-то шаги в этом направлении были сдделаны еместе с Пашей, так как у ектора и у фотографе обявилась одне общая черта — я бы неэвеле ве «дврзкой образностью». Всв вместе соединилось е новый звук или тон и... нешвлся поеворот в сторону жвлавмого.

Как Павел Весильев выбирает свои модели, если это не актеры кино? Кому он отдеет предпочтение, если сам волен выбирать? Я нв знаю. И почему-то мы

ИЗ СЕРИИ
«ПЕТЕРБУРГСКИЕ ФРАГМЕНТЫ»

ФОТО ПАВЛА ВАСИЛЬЕВА





ПАВЕЛ
ПАВЛОВ

никогда об этом с ним не говорили. Во всяком случае, здесь не привалируют понятия профессии, известности, моды или общепризнанной красоты. Его портреты особенного свойства: они замечательны тем, что люди на них сняты в момент какого-то нечеловеческого, устойчивого, неизбывного напряжения, напряжения, которому нет выхода, с которым давано сжались, оно естественно, может быть, только оно и плодотворно. В этот момент человек обращен не на, а внутрь себя. Ему нужно услышать, уловить, понять что-то там, у себя... и больше нигде. Это всегда вопрос к собственной душе, это всегда ощущение конфликтности, муки этих вопросов и отваги их задавать. Все люди, снятые Пашей, всегда отважны, в них есть отвага жить, асть отвага страдать, а что еще нужно человеку, созидая или созидая...

Я знаю, что отвага асть и у Паши Васильяаа (иначе откуда бы она азялась у его героев) — качество для художника необходимое.

Я хочу смотреть на эти фотографии. В каждой из них видна рука сдвлавшего. Они имеют устойчивую, ясную общую интонацию, и мне ничего не остается, как судить о них по этим же продиктованным законам, по законам гармонии и красоты.

АЛЕКСАНДР

НАТАША
КОПИСЬЕВА

Светлана ПРОСКУРИНА,
кинорежиссер



Анри Вартанов Эротика в наши дни

Мы отменно помним, как свежо прозвучало по телевидению с берегов Навы безапелляционное заявление полногрудой деи, высказанное в прямом диалоге, идущем через океан: «Секса у нас нет!». Мир вхнул, отдельные, не в меру смелые остряки захихикали в кулак, однеко те, кто были потрезвее и самокритичнее, признали: дама права.

Конечно, где-то там, под покровом одеял и темноты, происходило нечто, позволяющее населению страны не убавать в числе. Однако в области духовной — в прессе, в публицистике, в художественном творчестве — секса не было в помине. Вместо него была статья Уголовного кодекса РСФСР под номером 228, в которой просмотр западных фильмов эротического содержания на видеокассетах признавался пропагандой порнографии и карался лишением свободы.

Отдельные граждане, любопытствующие по поводу того, как обстоят дела с сексом там, у них, получали свои сроки, а подавляющее большинство наших соотечественников сохраняло по-прежнему невинность в эротической области.

Но, что ни говори, перестройка и порожденная ею гласность не прошли для общества даром. Процесс эротизации, как принято у нас говорить, пошел — да так скоро, что нынешний 1992-й год вполне можно назвать годом эротики. В самом деле, никогда прежде художники-авангардисты не выходили в чем мать родила на Новый Арбат, предвзвременно резисовав свои тела. Никогда не было такого количества театров стриптиза — от тех, что не упоминают, по меткому выражению одной газеты, «грандиозный медосмотр под музыку», до крутых порно-шоу. В том числе впервые открытого мужского стриптиза. Об эротических фильмах и телепрограммах — на сей раз не обязательно зарубежных, но и не менее лихих отечественных — говорить не приходится. Теперь уже на их засилье жалуются не одни пенсионеры и педагоги, но и далекие от целомудрия слои населения...

Я нерисовал эту удручающую, хотя и знакомую каждому, картину случайно. В нашем журнале необходимо обсудить эту проблему с позиций фотографии. Тем более, что сватопис была второй вслед за изобразительным искусством сферой творчества, в которой эротические мотивы дали повод для создания особого и всеми уважаемого жанра. Акт имеет более долгую и не менее славную историю, нежели столь распространенный сегодня фотопорнотаж. В дореволюционной России регулярно проводились выставки актов, в каждой сборной экспозиции рядом с портретами и пейзажами почетное место занимали произведения этого жанра. Одним из

первых революционных мероприятий в области фототворчества, совершенных большевиками, был негласный запрет на акты. Обнаженная натура исчезла с выставок и со страниц изданий. Как, впрочем, и в живописи, в скульптуре. Тиражированная тысячекратно бессмертная «Девушка с веелом», как вы помните, была в купальнике.

Не стану вспоминать историю запретов и кар, когда отдельные смельчаки пытались хотя бы в самых целомудренных формах возродить акт. Даже в первые годы перестройки и гласности табу на жанр сохранилось. Вспоминаю единственную за это время публикацию в нашем журнале подборки актов рижанина Я. Глейздса — нежных, романтических, снятых в скрывающей натуралистические подробности дымке. Мы выглядели тогда немислимыми смельчаками: говорю ответственно, тек как был автором сопровождающего снимки текста. А было это — смешно сказать — в декабре 88-го. С тех пор прошло три с небольшим года, а кажется, минули века. Об этом думалось мне на выставке «Эротика '92», прошедшей в Фотоцентре на Гоголевском бульваре столицы. Экспозиция привезена из Латвии, где под эгидой ФИАП собрались работы фотохудожников из двадцати шести стран. Место их встречи не случайно. Прибалтика была в бышем СССР единственным местом, где жанр акта продолжал еще существовать. В конце 70-х в пригороде Риги проходила моножанровая выставка замечательного мастера Гуньре Бинде. Уже в 80-х в Вильнюсе вышла в свет книга актов Риментеса Дихавичюса.

Я заметил, правда, что в Фотоцентре не было работ этих авторов. Сначала пытался было узнать о причинах их отсутствия: то ли они «отстрелялись» и не хотят возвращаться к стерому, то ли начали экспериментировать в новом направлении и до поры воздерживаются от публичных выступлений. А потом понял: может быть, это даже хорошо, что Бинде и Дихавичюса нет на Гоголевском. Вы спросите, почему? Попробую объяснить.

«Эротика '92» оказалась на редкость точно воплощающей то, что происходит у нас с этой деликатной темой. Фотографы, видимо, не очень-то заботились о высоком вкусе и разных там устарелых понятиях вроде целомудрия, застенчивости, духовности. Между тем, эротическое воздействие снимка на зрителя тем глубже и сильнее, чем более опосредованно и внешне сдержанно оно подано. Отсутствие мастерства не компенсируется откровенной пошлостью.

В значительной части снимков «Эротика '92» в дурновкусии лидировали зарубежные авторы не из ближнего, как сейчас принято говорить, а из дальнего зарубежья. В

том числе из стран, имеющих хорошие традиции в этом жанре. Француз Жан Отт выбирает позы и тот минимум одежды, которые использовались прежде в фототрианах третьестепенных публичных домов. Но если у него можно, при желании, углядеть ироническое переосмысление ретро-мотивов, то в эффектных цветных композициях голландца П. Вивалле — снятый в цвете крупным планом лобок, украшенный в одном слухе цветами, в другом соломой шляпой — я не смог найти никаких оправданий.

Надо сказать, в этих де и в некоторых других работах нувствуется стремление авторов придумать нечто-нибудь позековыри-стее. Но нельзя забывать вещице слова Огюста Ренуара: «Сюжеты самые простые — самые вечные. Будет ли обнаженная женщина выходить из соленой ванны или аствовать со своей кровати, будет ли она называться Венерой или Нини, — лучшего никто не изобретет... Не нужно, чтобы картина «воняла» моделью... Картина не есть протокол. Я люблю картины, которые возбуждают во мне желание... коснуться рукою груди или спины, если это изображение женщины».

Нужно ли говорить, что фотография по сравнению с живописью имеет больше опасности опуститься до протокола и вызвать у зрителя желание не столько коснуться груди, сколько грубо облепить ее. К сожалению, многие нынешние «коммерческие» фотографы сознательно ориентируются на такие вот «ценности». Выставка показала опасность подобного развития событий.

Впрочем, я был бы не прав в своих суждениях, если бы не заметил и обнадеживающих явлений. Отмененные жюри произведения свидетелствуют о том, что не все так уж трегинно. Итальянец Г. Ригон (бронзовая медаль) показал способность подчинить материал последовательной эстетической цели. Летыш Л. Яунземс (серебряная медаль) попытался использовать нынешние возможности фотографии для решения традиционных задач. Ну а москвичи Н. Свиридова и Д. Воздвиженский (золотая медаль) стали по праву победителями: они в который раз доказали миру, что красота и духовность свойственны акту.

И. ИВАНОВ (РОССИЯ) АВТОПОРТРЕТ



ОЛАФ ХАГЕРДОН (НИДЕРЛАНДЫ) АСТРИДА С БУСАМИ



ХУГО ШЕМО (АВСТРИЯ) ГОЛЯ

ФОТОГРАФ • ФОТОГРАФУ

● ЗНАКОМСТВА

Ищу родственные души для установления дружеских и творческих связей среди отечественных и зарубежных фотографов спорта. Прошу откликнуться фотографов, чьи работы были отмечены на фотоконкурсах и выставках.

196176. С-Петербург, просп. Металлистов, 21, корп. 3, кв. 6. Бухарев В. М.

● ПРОДАЮ

Новый фотоувеличитель для цветной печати «Олеум-8» (8х8) произведен ЧСФР, фотокамеру «Роллей-35» (возможен обмен).

220123. Минск, в/я 89. Ченцов В. А.

Объективы (в упаковке): МС «Зенитар-М» 1,8/50; МС «Вега-28Б» 2,8/120; МС «Телеар-5Б» 5,6/260, а также «Зенитар-М» 1,7/50 (на новый). Для коллекций: фотоаппараты «Искра», «Зенит-15» (БелОМО), фотоувеличитель ППУ-1 (1954 г.) дорожный, а чехоманчике. Все в рабочем состоянии. Возможен обмен на «Зенит-АП», АМ, 18, «Киов-18».

220088. Минск, бул. Шевченко, 12, кв. 56. Зголиц Р. Е.

Переплетенные годовые комплекты журналов «Советское фото» за шестидесяти годы.

113629. Москва, Знаменские Сады, 11, кв. 52. Дьячков Г.

Новый фотоувеличитель «Азос». Цена — 4000 рублей.

387170. Воронежская обл., Поворино, ул. Куйбышева, 67. Гусев Д. В.

● МЕНЯЮ

Объектив «Тейр-33Б» 4,5/300 на «Мир-38Б» или МС «Вега-28Б», «ЗМ-3Б».

Тел.: 53-75-89 (Небережные Челны).

Фотоаппараты «Зенит-3М», «Зоркий-4»; объективы «Юпитер-12» для «Зоркого»; увеличитель УПА-803; литературу по фотографии, шахмат, рыбалке на новые: «Пентакон-сикс-ТЛ», «Пректику» со сменной оптикой. 249054. Калужская обл., Мелюхославский р-н, санаторий «Воробьево», 1, кв. 82. Тимофеев В. Д.

Новый «Зенит-12 ХР» на стереофотокомплект типа «ФЭД-стерео» или аналогичный.

171850. Тверская обл., пос. Удомля, ул. Левитана, 7, кв. 189. Лазебник А. В.

Устройство для цветной печати «Спектросон-1» и визуальный анализатор «Бекер-фот» на корректирующие светофильтры 9х9 см: «Москву-5», «ФЭД-6В» на «Зенит Е», ЕТ в хорошем состоянии; увеличитель УПА-803 на черно-белую фотобумагу.

476271. Кокчетавская обл., Куйбышевский р-н, совхоз «Урожайный». Хедерек В. И.

Фотоаппарат «Горизонт» на новый объектив «Мир-26Б». Возможны варианты.

624173. Свердловская обл., Невазьянск, пос. Цементный, ул. Свердлова, 12, кв. 43. Щетинин Б. Н.

Новый «Полароид Сен 800 LMS» на новый «Зенит-АП» или «Зенит-АМ».

329140. Новая Одесса, ул. Чапаева, 72. Жельнико Л.

С дуплетой фотоаппарат «ФЭД-3» на «Зенит-Е»; фотоаппарат «Электроника ФЭ-27» на «Электронику ФЭ-26» или «Электронику Л5-01».

812232. Кировская обл., Яранский р-н, п/о Саянчи, ул. Зеречная, 5. Колосников В. В.

Новый «Киов-88ТТЛ» в комплекте с объективом «Мир-38» и конвертером К² на «Пентакон-сикс» в хорошем состоянии, а также комплект «Киов-88ТТЛ» (с объективом «Мир-38» и конвертером К²), «Пректику-Л» (с объективом «Мир-1Ш» 2,8/36, «Индустар-81Л» 2,8/60, «Тейр» 2,8/135 с конвертером К²); «Киов-19ТТЛ»; «Горизонт»; «Цейс-Икон»; фотоувеличитель «Дон-103»; диктофон «Сони» на бытовую видеокамеру. Возможна продажа.

686740. Магаданская обл., с. Усть-Белая, предьявителю паспорта 1-4Н № 844294.

● ПОКУПАЮ

Фотоаппараты «Горизонт», «Нерцисс», «ФТ-2», «ФТ-3», «ФЭД-стерео», «Спутник», «Беллелеско», «Полароид» моделей 100, 180, 185, 190, 195, 200, 220, 240, 270.

Тел.: 395-67-03 (Москва, Чернышев Ю. С.).

Объектив «Юпитер-38Б» (возможен обмен на процессор пищевой).

317901. Кировоградская обл., Александровский р-н, С. Звенигородка, ул. Патричанко, 63. Метавичук А. Ф.

Для фотоаппарата «Зенит-12 ХР» объектив «Юпитер-37А», удлинительный мех, бокс для подводной съемки (возможна индивидуальная изготовления).

117313. Москва, до востребования. Бейков А. А.

Черно-белую фотопленку типа «ФН» или «Фот» (20 штук); черно-белую фотобумагу (18х24 см); литературу по фототехнике; фотоальбом Р. Дихазисе «Цветы среди цветов».

165723. Архангельская обл., Ленский р-н, п. Витюнино. Исаяев А. К.

Объектив «Юпитер-11», универсальный видоскоп для «ФЭД» и «Зоркого».

346429. Новочеркасск, а/я 231. Дороганов И. В.

Фотокамеры «Никон», «Горизонт», «Нерцисс», «ФЭД» довоенных лет, «Минокс» (рижский), объективы к «Никону», флэшметр «Минокс-3», подшивку «Советского фото» за 1959 год.

125252. Москва, а/я 672.

Фотоувеличитель «Крокус-4-колон» или «Крокус-69-колон» в хорошем состоянии (возможен обмен на фотокамеру «Киов» с дуплетой).

125422. Москва, ул. Тимирязевская, 15, кв. 58. Сердечников О. В.

Новый фотоаппарат «Пентакон-сикс» и сменную оптику к нему.

188450. Кингисепп, Крикковское шоссе, 3, кв. 105. Бегин Д. Д.

Фотоаппараты «Киов-88», «Зенит» и оптику к ним, а также старые модели «Спорт», «Горизонт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Беллелеско» (возможен обмен).

103220. Москва, а/я 32.

Корректирующие светофильтры 8х6 см; химически чистые, герметично упакованные ацетате: фенидон (метилфенидон), бензотриазол.

327018. Николаев, ул. Переловая, 52б, кв. 40. Клименко А. В.

Снимки или фоторепродукции лагеря Тоцкого-2 Оренбургской области Тоцкого района за период 1962—1960 гг. (дома, улицы, природа, река Самерка, Лысая гора и т. д.). Оплата по договоренности.

443045. Самара, ул. «Аэро-ры», 122, кв. 213. Трофимов А. И.

Фотоаппарат «Киов-17» или дальнометрический «Киов». Оплата по договоренности.

620114. Свердловская обл., Горького, 19, кв. 10. Онохин В. Г.

Подшивки журналов «Советское фото» за 1986, 1989, 1990 годы; номера 1—4 за 1991 год; удлинительные кольца для «Зенита» с резьбой М42х1; объективы МС «МТО-1000», «Юпитер-21М».

671717. Северобайкальский, Ленинградский пр., 1, кв. 91. Пелих М. Г.

Фотоаппарат «Электроника ФЭ-15У» (блок питания) или «Электроника ФЭ-30», а также блок питания «Электроника БП-ФЭ-30».

310087. Харьков, ул. Дзержинского-27, д. 3, кв. 2. Гусак В. П.

Корректирующие светофильтры 6х6 см.

665746. Иркутская обл., Брестский р-н, пос. Илри, ул. Нагорная, 15, кв. 1. Кожухов Н. В.

Стереть случайные черты...

Родился я в Кирово-Чепецке Вятского края. Учась в Башкирском сельхозинституте, фотографировал для стенной печати. Связно фотографией занялся только в 1987 году по возвращении в родной город. Первым значительным для себя событием считаю встречу в 1988 году с фотохудожником А. М. Первоушиковым. Познакомился с некоторыми Кировскими фотографами и художниками, получил представление об авторском почерке в фотоискусстве. Пробовал свои силы на выставках и свлонах, некоторые мои работы экспонировались в Кирове, Мурманске, Йошкар-Оле, Твери, Москве, Польше, Германии. Важным событием было участие в фестивале фотоискусства 5-й юбилейной выставки в Йошкар-Оле.

Одно из направлений творческих поисков — исследование взаимодействия материальных следов человеческой деятельности и окружающей среды. Пытюсь уловить особенности визуальных сочетаний объектов реального мира, чаще всего на уровне ассоциаций. Часто это приобретает форму, которой более всего соответствует определение «визуальная авантюра, построенная на документальной основе».

Г. ПОЙЛОВ,
Кирово-Чепецк

ОТ РЕДАКЦИИ.

Это письмо Георгий Пойлов прислал в редакцию вместе со своими фотографиями. Их довольно много и, смею уверить, почти все они достойны публикации. Но, к сожалению, объем журнала не позволяет широко представить, на наш взгляд, очень способного автора во всем многообразии его творчества.

Работает он в основном в жанре фотографических циклов, причем нередко разнотематических, тематически неоднородных. Это попытки в присущей ему творческой манере найти способ самовыражения, свой стиль, свою образную систему. Нам представляется плодотворным для Пойлова как фотографа то, что в его работах есть и так называемый фотоманерад и «чистая фотография».

Хотя авангардизмом он себя не именует, что вообще довольно типично: мало кто в открытую заявляет о том, что он — авангардист. И все же, на наш взгляд, Георгия можно считать таковым, если не следовать энциклопедическому определению, в котором авангардизм значится как «превращение новизны изобразительных средств в самоцель».

У Пойлова новизна выбранного им фотографического стиля, почерка — не ради самой новизны, в для более глубокого проникновения в жизнь, окружающую его и, соответственно, ради стремления быть понятым зрителями.

Иначе бы он не написал в редакцию и не прислал бы снимки, которые вы видите.

ИЗ СЕРИИ «КИРОВО-ЧЕПЕЦК — ОКТЯБРЬ 1991»

ФОТО ГЕОРГИЯ ПОЙЛОВА



ИЗ СЕРИИ «КИРОВО-ПЕПЕЦК — ОКТЯБРЬ 1991»



ИЗ СЕРИИ «ДЮНЫ»



ИЗ СЕРИИ «КИРОВО-ЧЕПЕЦК ОКТЯБРЬ 1991»

ФОТО ГЕОРГИЯ ПОЙЛОВА



Его сиятельство Дмитрий Диевич



А УХТОМСКИЙ НА СЪЕМКЕ

Собираясь написать несколько слов о своем коллеге Дмитрие Диевиче Ухтомском, я невольно вспомнил «Огонек» тех лет — начала шестидесятых. Телевидение по стране тогда только-только проклевывалось. Иллюстрированные издания по пальцам можно было перечесть. «Огонек» вал, можно сказать без преувеличения, фотолетопись страны. Раскрыта сейчас старья подшивки, вы убедитесь: все самое главное, что происходило, отражено а снимках журнала. Надо ли говорить, что имена фоторепортеров журнала были известны мне много ранее того, как удалось познакомиться с ними лично: каждый имел свое место, свой голос, свою манеру. Вдумчивого, склонного к философствованию Исаака (как его звали в редакции) Тункаля нельзя было спутать с Узяном — необычайно шустрым, мобильным репортером, способным отстреляться по любой только еще возникающей там а считанные часы. Вальяжный, насколько барственный Бальтарманц каждой своей тамой, казался, претендующий на вечность, а Яков Рюмки — такой ухарь-работяга, бравирующий своей грубоватостью и пробианой силой... Среди таких фигур не только начинающий, такой как я, считал себя птенчиком, но, кажется, и опытный, и достаточно солидный по возрасту Дмитрий Диевич чувствовал себя несколько смущенно. А может, и нет. «Разборок» между репортерами тогда не возникало, да и вообще а редакции мало кто засиживался подолгу. А уж Ухтомский и подавно был самым редким гостем в Москве. Дороги, дороги... Даже одну из серий своих работ, готовящихся для выставки, фоторепортер так и назвал «Дороги».

Эта страсть к перемещению а пространстве в Дим Димыча, как мы его зовем, видимо,

была от отца, известного путешественника, археолога и этнографа, служившего при Русском музее в Петербурге. Он и сына хотел бы видеть продолжателем своей профессии, но отравленный во время первой мировой войны газами, ужо на мог поправиться. Воспитания Димы легло на бабушку, прапопавшую а училище Гнасиных аокал. В дома бывали такие знаменитости, как Станиславский, Намирович-Данченко, Квачалов. Мальчика тянуло к театру. Но нужда заставляла браться за разные профессии — и чертежника, и лаборанта-завсидчика в археологической экспедиции. В конце концов, к театру Ухтомский аса же пришел — стал заведовать постановочной частью. Имая дело с макетами декораций, пришлось научиться их фотографировать. Так и занялся узлом, ниточка от которого тянется уже столь долгих годы.

Было у Ухтомского а редакции прозвище — Князь. Кого-то у нас звали и Царем, и понятно, никто на пытался выяснить, а не введут ли какие следы к царскому трону. Так и с Князем. Но тут-то оказалось — аведут. В квартире восьмидесятилетнего Ухтомского я обратил внимание на старую фотографию на стене: некий господин в каких-то чуть ли не рыцарских доспехах. Красивая картинка, подумал я, правда, отношение имеющая к нашему времени не большее, чем кринолин к джинсам. Но нет, здесь я ошибался. Ибо изображен был не кто иной, как дед репортера. Дим Димыч рассказал о своих знаменитых предках. Его дед был ученый востоковед, автор многих книг, а прапрадед построил в Москве Красные аорота, Чугунный мост, главную колокольню Троице-Сергиевой лавры. А ведь было время, когда эти семейные фотографии приходилось прятать в самом дальнем из сундуков, ибо княжеское происхождение перв-

исполнилось 80 лет Дмитрию Диевичу Ухтомскому — известному нешему мастеру — фотожурналисту, живой истории отечественной фотопублицистики, прошедшему огонь, воды и медные трубы. И в прямом, и в переносном смысле. Ведь он добровольцем пошел на войну, служил в разведке. А после войны 20 лет отдал фоторепортерской работе в журнала «Огонек», 12 лет — в журнале «Отчизна», а сегодня трудится в журнале «Родина». Редакция «Фотографии» и Дмитрий Диевич связаны многолетней дружбой и тесным, плодотворным сотрудничеством. Его снимки публиковались у нас неоднократно и хорошо известны читателям.

Редколлегия и коллектив редакции от души поздравляют патриарха фотожурналистики со славным юбилеем и желают ему всего самого-самого.

Мы предоставляем слово члену редколлегии журнала Льву Шерстеникову, который, зная юбиляра много лет, делится своими воспоминаниями о совместной работе.

черкало путь к высшему образованию, к заметным ролям в обществе, да и самую жизнь, на ровен час, могло переакаркнуть... Дороги, тамы, люди... От этой кругоаарти не может на изнашиваться репортер, на могут на стечиваться его анутренние швстаранки, приводящие в дамжания чувств, да и сами чувства на могут на аетшать. Казалось бы, с возрастом аса должно выгорать, оставляя а душе папализа. И странно, что этого не происходит, когда человек поднимается к своим васьма высоким юбилеям. «Ты знаешь, — ароде бы даже несколько смущаясь своей привязанности, говорит Ухтомский, — просто ничего другого кроме фотографии я на умаю двелать...» Он начинаа вспоминать знакомых, друзей. И, оказываясь, асах их приаесла а его жизнь фотография, точнее, профессия репортера. Иных десятки лет не астречал, а аот пришла по почте аасточка. Помнят, любят, ждут а гости при случае. Да и репортер помнит их асах. И тоже вспоминает с теплом.

Для нынешней публикации мы решили отобрать портреты. Среди повстречавшихся на пути — люди и всемирно известные, и безвестные все. Но все они и составляют тот капитал репортера, который, подводя итоги, позволяет ему сказать: а не напрасно, черт побери, я в свое время аыбрал эту профессию.

Лев ШЕРСТЕНИКОВ

ГУСТАВ ЭРНЕСАК

ЮРИЙ ГАГАРИН

АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ

НОДАР ДУМЕАДЗЕ



ФОТО ДМИТРИЯ УХТОМСКОГО АЛЕКСЕЙ КАПЕР



Забавный случай

Тем, где собираются три фотографа, рано или поздно они непременно начинают вспоминать забавные, а иногда и грустные истории, которые произошли с ними или их коллегами. Такие истории вызывают у слушателей цепь новых воспоминаний, и трудно отделить подлинные факты от журналистских «баек». Рассказы эти, никак не записанные, часто превращаются в своеобразный фольклор или, к сожалению, забываются. Перу иешего постоянного автора Рудольфа Крупнова принадлежит немало забавных историй, героями которых были известные и малоизвестные фотографы и фотолюбители...

Снимки из Коктебеля

Известный фотожурналист, выступая перед фотолюбителями, вспоминал о своей первой съемке по заданию редакции молодежной газеты. В Коктебеле должны были проходить соревнования планеристов, однако случилось так, что все четыре дня его командировки лил нескончаемый дождь и все полаты, асфальт, отменили. Раздосадованный рапортом перед отъездом зашел в городскую метеослужбу и на всякий случай взял справку о том, что все те дни, на которые он был командирован, в районе спортивных соревнований шел дождь и фотосъемка по этой причине не производилась.

Вернувшись в Москву, рапортер пришел в редакцию и положил перед ответственным секретарем справку метеослужбы. Тот как-то странно посмотрел на него и, ничего не сказав, вышел.

Вскоре до ушей репортера донесся дружный хохот. Когда он выглянул в коридор, то увидел на стенде, где вывешивались лучшие материалы номера, свою справку, а под ней короткую подпись: «Снимки, которые привезены из Коктебеля...» С редакцией пришлось расстаться... А как бы поступили вы на его месте, уважаемые читатели?

«Меня нет!...»

Первым заданием для фотокорреспондента-стажера стал выезд на съемку молодых строителей, возводящих высотные здания на Новом Арбате. Чтобы подстраховаться от возможной неудачи, к стажеру был прикреплен известный и многоопытный фотожурналист, деловитый и напористый, которого мы назовем Метром. Быстро уладив все формальности с руководством стройки, он сноровисто стал подниматься по шаткой лестнице к самой вершине здания так, что стажер едва поспевал за ним. Когда они достигли намеченной цели, стажер оглянулся по сторонам, и у него дух захватило от головокружительной высоты.

На строительной площадке между балок были разбросаны доски, по которым, словно канатоходцы, передвигались монтажники молодежной бригады. Стажер вцепился одной рукой в какую-то конструкцию, не в силах смотреть вниз или по сторонам, а другой рукой придерживал фотоаппарат. Метр, не теряя времени даром, выстраивал группу монтажников на фоне строящегося проспекта. «Верный привер-

жанец» репортажного метода съемки, он, не отрывая глаза от видоискателя, давал рабочим указания: «Общайтесь — меня нет! Меня нет!»

Настороженный дайджест и... его действительно не стало на строительной площадке: пролетев несколько метров между досками, Метр угодил в ящик с цементом, подняв при падении густое облако пыли. Непредвиденный эпизод вызвал у бригады дружный взрыв хохота, а стажер лишь крепче сжал в руках фотоаппарат и... нажал на спуск затвора!

В итоге — Метр вдребезги разбил редакционную фотокамеру, а у стажера, как отметили на летучке, получился полный неподдельного оптимизма, жизнеутверждающий групповой портрет молодежной бригады. Вскоре он был зачислен в штат редакции.

Самый лучший проявитель

Молодой фотограф, очень увлекавшийся получением технически совершенного фотоизображения, однажды встретил на открытии любительской фотовыставки известного фотомастера С. К. Иванова-Алпилова и попросил его о консультации по техническим вопросам. Сергей Кузьмич любезно согласился. Вот такая вышла беседа.

— Сергей Кузьмич, как вы относитесь к двухрастворному особомелкозернистому проявителю с роданистым калием?

— Хороший проявитель, — высоким, сбивающимся на фальцет голосом сказал мастер.

— А как вы оцениваете проявитель Д-76?

— Хороший проявитель! — тем же тоном заверил Сергей Кузьмич.

— Ваше мнение о проявителе с фенидогидрохиноном, поднимающем светочувствительность фотоматериала?

— Хороший проявитель!

Ответы несколько озадачивали.

— А вы сами, Сергей Кузьмич, пробовали всеми этими проявителями работать?

— Что вы, молодой человек! Я же фотографией, а не техническим экспериментаторством занимаюсь. В девятьсот тридцатьем году выбрал самый простой проявитель из четырех компонентов, удобный в приготовлении и работе с ним. Даже не пользуюсь лабораторными весами, а отсыпая одну чайную ложку метола, две столовые ложки сульфита и так далее... Это оставляет массу времени для творчества.

Р. КРУПНОВ

Фестиваль подводных фотографов

Второй международный фестиваль подводных фотографов состоится в Харькове 23—28 февраля 1993 г. Его организаторы — клуб подводных фотографов «Панорама» и Харьковский тракторный завод.

В рамках фестиваля:

— выставка фотографий и демонстрация слайдов «Человек и подводный мир-92»;

— соревнования по подводной съемке в бассейне;

— выставка-продажа образцов подводного снаряжения и оборудования;

— комиссия торговля снаряжением, оборудованием и материалами для подводного плавания и фотографирования;

— аукцион;

— конкурс «Мисс подводная модель-93».

Предлагаем всем заинтересованным организациям и частным лицам принять участие в фестивале. Предварительные заявки с указанием количества мест в гостинице и сроков прибытия просим присылать по адресу: Украина, 310135, г. Харьков, ул.

Гвардейцев-широнинцев, 59 в, кв. 22, Глущенко С. Г. Контактные телефоны: 0572/65-99-05; 0572/44-27-90. Факс: 0572/66-92-35

Из России в Литву

В Каунасской фотогалерее с успехом демонстрировалась фотовыставка «Акт: форма и образ». Восемь российских фотографов — Т. Данилова, Г. Москалева, А. Колмыков, В. Новацкий, М. Михальчук, И. Соловьев, В. Шахлевич и В. Ямпольский представили более ста работ.

Наряду с традиционными актами экспонировалось много экспериментальных работ, оригинальных по фотографическому языку, использованию сложного тонирования, монтажа, ручной раскраски. Концептуальные серии фотографий тоже внесли новизну в этот вечный жанр.

Из Каунаса экспозиция переедет в Шяуляйский музей фотографии, продолжая и укрепляя связи между Союзом фотохудожников России и Литвы.

Б. СПАСКИЙ

Дайджест зарубежной фотопрессы.

Проявите фантазию

Вы не замечали, что часто ваши любимые снимки хранятся асами забытые а запылонных коробках и старых конаертах. Вешать их на стену или помещать а альбом не хочется — слишком традиционнo. Однако есть масса возможностей проявить изобретательность и показать плоды своего таорчества абааным и оригинальным способом. Для практического применения фотографий асасем не обязательно вставляа их а уже надоевшие ремки, спреаа может быть другой.

Например, можно поместить аетные фотографии аоих близких на циферблат ручных часов. Пресс-папье, украшенное фотографией под увеличительным стеклом, тоже будет иметь приятный аид.

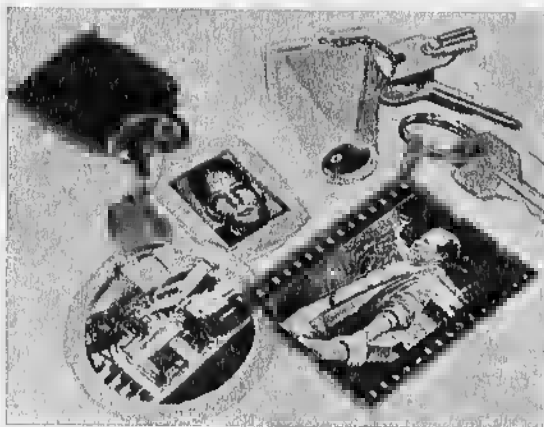
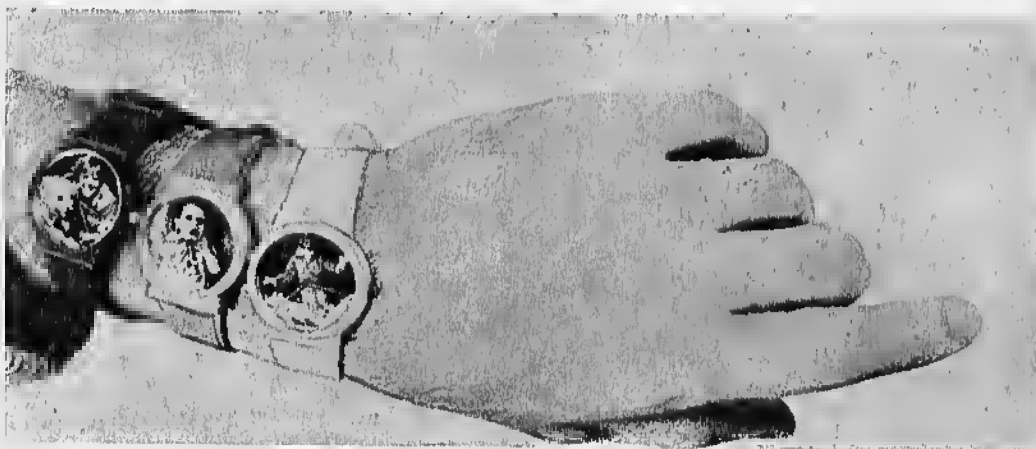
Женщинам теперь не придется лихорадочно рыться а сумочке, чтобы с гордостью показать фото мужа и детей. Эти портреты можно «носить на себе», если аправить их а изящные позолоченные или посеребренные аеанья браслета а аикторианском стиле. Оригинально будут аиглядеть и «фотопугавицы» диаметром от 2 до 3 дюйма.

Если вы рассеянны и често путаете аои ключи с чужими, то поможет ваш фотопортрет или изображение аашей комнаты, прикрепленное к связке ключаа. Это неплохой вариант и для тех, кто не хочет, чтобы кто-то посторонний пользовался его посудой.

Солидное основание глобуса тоже можно оформить фотографиями — прекрасное сочетание для тех, у кого путешествоанье неразрывно ааязано с фотосъемками.

Как аидите, возможности практического применения фотографии в повседневной жизни поистине неисчерпаемы.

По материалам журнала
«Попьюлар фотографи»
(США)



Полтавская битва глазами Марко Плюсса

Как учат в Америке

Около сорока школ Нью-Йорка готовят фотографов. Обучение длится четыре года. Студенты обычно начинают свою карьеру в качестве ассистентов фотографов, не третью и четверть курсов выбирают факультатив, проходят стажировку у опытных фотографов-мастеров. Темы курсовых работ разнообразны: философия фотографии, социальные проблемы, история цивилизаций, природа человека, литература и фотография.

Школа социальных исследований (Парсонс) была открыта в 1919 году. Среди многих дисциплин преподаются и фотография. Это частная школа, но ее выпускники получают государственные дипломы. Это одна из самых значительных фотографических школ Нью-Йорка, где фотография понимается как изящное искусство.

Особое место занимает обучение в Международном центре фотографии. Центр является одновременно музеем, книжным магазином и местом встреч для обмена информацией. Создан он в 1974 году, сейчас им руководит Корнелл Капа. Известность Центру принесли интересные выставки и публикации. В этом заведении подчеркивается принцип космополитичности: большая часть студентов приезжает из других стран.

Близкая по своей программе к курсу Школы социальных исследований школа визуальных искусств. Здесь занимаются около шестисот студентов в течение четырех лет. Многие поступают сюда, уже имея специальность, которая их не удовлетворяет, чтобы приобрести новую профессию.

По материалам журнала
«Ла куьер профессиональ»
(Франция)

60 миллионов «Кэнонов»

В 1934 г. маленькая японская фирма «Кэнон» выпустила свою первую фотокамеру, а сейчас продала 60-миллионную. Ею стала новая изящная модель серии ЭОС — «Кэнон ЭОС 10», выполненная из сарабристого и черного поликарбоната со «стандартным» зумом 35—135 мм. Ограниченная по количеству «юбилейная» партия, открывающая седьмой десяток миллионов, продается со специальным медальоном и рамкам и скоро может стать коллекционной редкостью.

При появлении фотографии как вида искусства ее основной целью было запечатлеть мгновения соприкосновения и сохранить его для потомства. Затем, по мере совершенствования технических процессов, возможности фотографии настолько расширились, что она приобрела почти неограниченную свободу пластического выражения. Свидетельство тому — проходящая недавно в Литературном музее в Москве выставка работ шведского фотохудожника Марко Плюсса. Экспозиция «Полтава — с Божьей помощью» представляла собой уникальный проект, где средствами фотографии были воссозданы события далекого прошлого — Валикой Саарной войны и Полтавской битвы.

Произведения Марко Плюсса балансируют на стыке фотографии и живописи, что неудивительно при нынешнем размывании границ между различными видами искусства. Фотохудожник использует приемы «инсценировки», монтажа, наложения и спайки фотографий, элементы рисунка. Можно говорить о различных стилистических альянсах, но в целом манера Плюсса складывается в охарактеризовать, как историко-символический импрессионизм, когда изображение утрачивает четкие контуры, как бы растворяясь в сумрачной дымке архаики. Объектив фиксирует происходящее через некую аулу, и ее причудливые, извилистые складки то едва заметно, то с подчеркнутой интансианостью парасвечают изображению.

Фотограф сам побывал на месте событий — на замке Полтавы, где работал на пленере, и в стенах Музея истории Полтавской битвы. Он использовал при создании цикла и экспонаты из других музеев, а том числе Стокгольмского музея армии. Для автора снимков литературным источником вдохновения стали монография «Полтава» известного шведского историка Патера Энглунда, а также дневники шведских солдат — участников событий, и фотограф, по его собственному признанию, стремился выразить свои впечатления и переживания. Марко Плюсс прославляет Полтавскую эпопею этап за этапом: изнурительный поход шведов в глубь русской территории, решающую битву под Полтавой, капитуляцию и последовавшую за ней горестную и унижительную «плановую работу». Для шведских солдат и офицеров аса это было каким-то растянувшимся не годы, беспрерывным кошмарным сном, и аась цикл фотографий действительно пронизан ощущением мистики, которая намеренно акцентируется фотохудожником. Но, пожалуй, нигде это чувство не захватывает зрителя так сильно, как в изображении вождя шведов, короля Карла XII, лицо которого — размыто, с прерывистыми контурами — как бы проступает из некоего темного марева.

Марко Плюсс делит свой цикл на серии, каждая из которых помечена опраделанным годом и месяцам и документирована выдержками из дневников, писем, воспоминаний. Основной блок — серия с названием «1709, июнь, Полтавская битва». Здесь с помощью комбинаций простых предметов



— динамично изогнутого ботфорта, оцети-нившихся клинков, сваркающих дул пистол-лай и мушкетера или данной в эффектным ракурса дательной униформы — шведский мастер создает запечатлеть грандиозного срежения, которое предстает как захватывающий зрелищный фильм, данный в рес-кадровка.

Но было бы наивно думать, что Марко Плюсс стремится лишь передать атмосферу эпохи. Главная для него — идея, историко-философская мораль, и она выражена в названии выставки «Полтава — с Божьей помощью». В наиболее концентрированной форме эта идея воплощена в открывающем цикл листа с изображением полтавца (чаща для причастия — символ связи замкнутого страдания и вечной славы) и в одном из последних — с призрачными образами погибших солдат, которые как бы возносятся на куполах Собора Василия Блаженного.

В каталога выставки под заголовком «Мысли во время долгого плана...» приводятся знаменательные слова шведского лейтенанта Иохима Люта, участника событий: «Что до меня, воистину никогда не молился я Спасителю столь истово, искренно и благоговейно, как во время несчастного нашего плана, который, сказать правду, поневоле сдался нашим наставникам в вере Христианской. Он настоятельно учил нас искать у Господа прибежища, помощи и утешения в наших бедствиях. Блажен и счастлив тот, кто с радости и горю у Бога утешения обратит».

Таковы парадоксы истории и жизни. Унизительно военное поражение может обернуться великой победой духа.

В. СОКОЛОВСКИЙ

Спрос на индивидуальности

ИНТЕРВЬЮ С РУКОВОДИТЕЛЯМИ ФОТОКЛУБА «НОВАТОР»

В дни празднования 30-летнего юбилея московского фотоклуба «Новатор» наш корреспондент Михаил Лаонтьев встретился с Анатолием Болдиным, долгие годы возглавлявшим клуб, с Анатолием Вороном — теперешним руководителем коллектива, и Михаилом Дашевским, членом художественного совета.

Корр.: Вспомните, как вы пришли в клуб?

А. Болдин. В начале 60-х годов в столице успешно работала фотосекция Комитета молодежных организаций, членом которой я был. К сожалению, в 1963-м она распалась. Когда я попал на выставку московского клуба «Новатор», то решил, что это то, что мне нужно.

А. Ворон. Я пришел в клуб позже, в 1975-м и тоже после знакомства с выставкой и публикациями в «Советском фото».

М. Дашевский. Меня привел в «Новатор» член клуба Коля Щербак.

Корр.: Что же все-таки явилось «приманкой»?

А. Б. Привлекли, астафганно, и фотографии, и их авторы. Достаточно сказать, что членами клуба являлись такие классики, как Борис Игнатович, С. К. Иванов-Аллителуев, Георгий Зельма... А во главе стояли корифеи, признанные мастера А. В. Хлебников и Г. Н. Сошальский.

А. В. Меня покорила атмосфера клуба, где царила обстановка здоровой критики, зубастой, но интеллигентной, без оглядки на авторитеты.

Корр.: Можно ли назвать «Новатор», по духу своему, «шестидесятником», детищем времён «оттепели»?

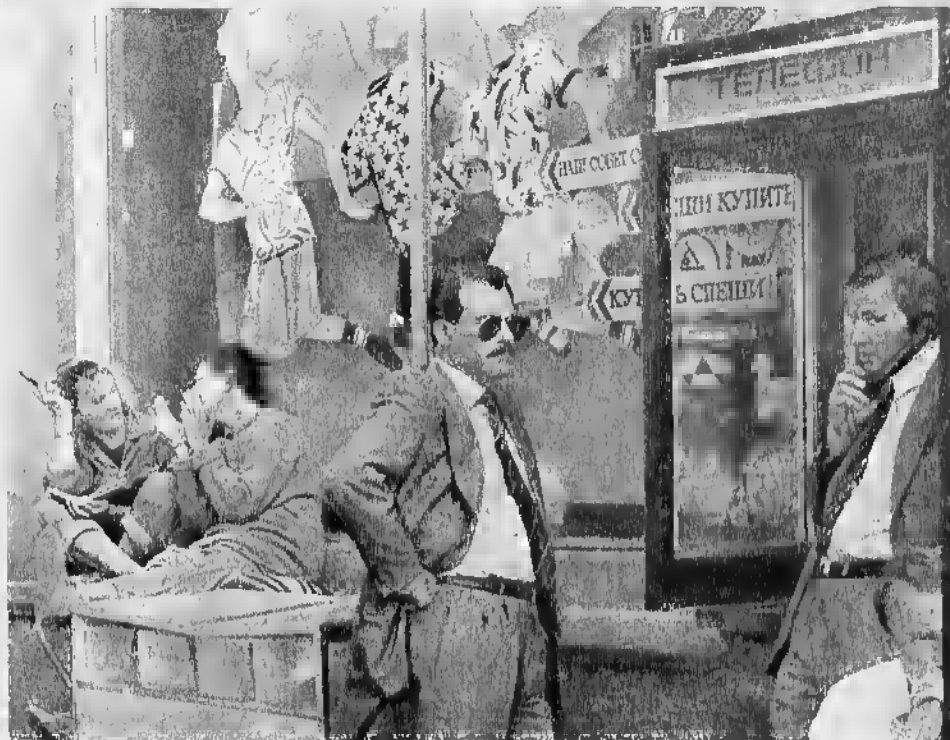
А. Б. Сложный вопрос. Обычно в понятие «шестидесятники» вкладывают если не агрессивность, то известную напористость, отстаивание свобод творчества. Мы в те годы были отнюдь не социально-упрямыми, а скорее аполитичными и занимались «чистым» искусством (был в то время такой ругательный термин). Если уж называть нас «шестидесятниками», то за приверженность к той прозе жизни, о которой писали тогдашние прозаики-«деревенщики».

А. В. Эта приверженность оставалась в клуба все годы, даже в самые застойные, подданзурные.

М. Д. Клуб, безусловно, «шестидесятник». По времени образования, по отчужденности от господствующей идеологии, по утверждению в творчестве общечеловеческих ценностей. Но при отсутствии явной конфронтации с властью. Клуб принципиально не ориентирован на национальную идею.

Корр.: Доставалось вам в застойные годы?

А. Б. Нам, конечно, было намного легче, чем профессионалам. Это были, по сравнению с нами, люди просто подновольные. И все же я на помню выставок, при подготовке которых мы бы на испытывали давления извне, со стороны по крайней мере трех инстанций. Шли, бывало, на уступки, но когда однажды главлит потребовал изъятия со стендов тридцати работ, тут мы встали горой... Были и смашные случаи. Помню, какой-то «куратор»-инструктор, увидев висевшую рядом фотографии А. Выханского «Матаринство» и Б. Таирова «Бутылка масла» (подсолнечного), изрек:

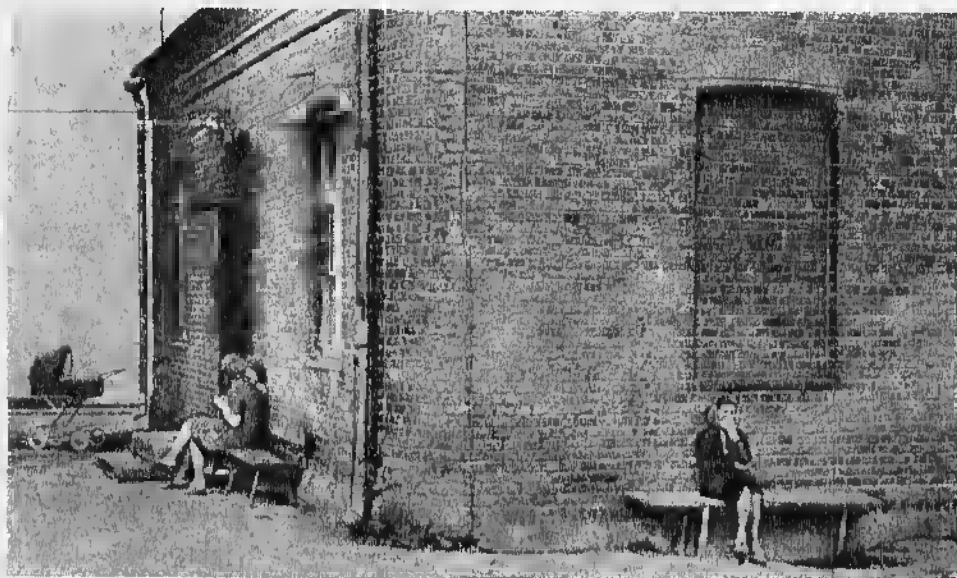


Э. МУСИН
НАЧАЛО

Ю. СОБОЛЕВ
СОСЕДИ

А. ЗАЙЦЕВ
АРБАТ

А. ЗАЙЦЕВ
ЧАЙНЫЙ НАТЮРМОРТ



«Нельзя, чтобы рядом с материнством — выпивка и закуска».

А. В. Помните, как кто-то из райкома обиделся на нас, когда не смог «отлепить» на стареоскопической фотографии Максимова лист калки? Он всерьез решил, что этот эффект специально задуман как издевательство.

М. Д. Как-то сняли с выставки такой кадр: ранним утром человек у Маэзолея, как бы созвучая с Ланиным. Вопрос цензоре к нам: почему только один чаловаек, ведь а Маэзолей идут миллионы?..

А. Б. Недавно мы узнали, что многие годы в клубе работали самые натуральные стукачи. Уж не знаю почему, но в соответствующие органы никого не вызывали, хотя нередко мы «болтали лишнее».

Корр.: Юмор всегда у вас ценили. Во многом и потому, что основатели клуба понимали в нем толк...

М. Д. Георгий Николаевич Сошалский, когда фотографировал виноград, съел его столько, что этим соком жив до сих пор (аму под сто). Его кредо таково: фотография должна сама себя обеспечивать, что снимаю, то и имею.

Корр.: «Новатор» — коллектив «звезд» или община?

М. Д. У нас было немало «звезд» и, главное, настрадавшихся заездной болезнью. Кто заболел, как правило, уходил в прессу и порой исчезал, как мастер. Но были и такие, как Пальмин, Иваченко, Виханский, Дорожинский — творчески сильные индивидуальности и не только в фотографии. В то же время «общинный» принцип иногда машает творчеству, хотя и поднимает общий культурный уровень.

Корр.: Что вы обрели и что потеряли?

А. В. В клубе мы обрели уверенность в себе, твердость в отстаивании творческих принципов, благодаря которым считали ниже своего достоинства следовать конъюнктуре, держать хаос по ветру. Обрели друзей по всей стране, но утратили преемственность поколений.

А. Б. Мы нашли творческое направление, позволяющее нам иметь свое лицо, отличающее «Новатор» от других фотоклубов. Сейчас мы лишились массовости — ведь в отдельные годы наш состав доходил почти до трехсот человек. Теперь приходят молодые, хватаются каких-то навыков и уходят. Потребительский подход. Это все — гости, а «Новатор» всегда был силан хозяевами, патриотами фотографии.

Корр.: Я бы еще одно достоинство добавил: клуб не шаркался от одного модного направления к другому, оставаясь самим собой. Например, к авангарду...

М. Д. Мы никогда никого не зажимали, и каждый давал, что хотел. На мой взгляд, появление сегодняшнего авангарда связано с общей низкой культурой. Авангардисты, которые приходили к нам, были явно склонны к эпатажу... Они быстро уходили, и, наварное, в этом и наша вина — не пригнали.

Корр.: Что впереди?

Общая мнение: «Мы выжили как творческие личности, клуб нас спас. Теперь спрос на яркие индивидуальности».



А. ЗАКЛЕР
19 АВГУСТА 1991 ГОДА
(«НОВАЯ»)

Данил Луговьер Полет над Витизнгой

«Лаборатория приключений», коммерческая организация при Фонде мира, организовало поездку группы профессиональных гидов-проводников в Новую Зеландию, чтобы, как выразился глава «Лаборатории» Анатолий Чернышов, «поучиться капитализму». В составе группы был и фотокорреспондент журнала «Мир путешествий» Д. Луговьер. Представляю читателям его заметки об этом и в совсем обычном путешествии.

— Нет, друг Джон! Из Новой Зеландии не возвращаются.

ЖЮЛЬ ВЕРН.
«Дети капитана Гранта»

Вид сверху

Едва маленький «Сессне» с кабиной не больше, чем у «Жигулей», оторвался от зеленого поля, мир сразу стал иным. Разом открылось то, что с земли виделось частями: широкая бухта за кромкой могучих пелым, лесистые холмы, скалистые острова и мысы с пенными полосами прибоя на внешней, океанской стороне. Пилот спокойно улыбнулся, здесь многие спокойно, почти незаметно, с достоинством улыбаются, когда работают.

Но мне было не до улыбок, стекла кабины и большой открытый проем — дверь еще на земле предусмотрительно убрали, чтобы удобнее было снимать, — дееели превосходный обзор, и смотреть и снимать хотелось одновременно во всех направлениях. Высунуться наружу мешали плотно затянутый ремень и кривой эстречный ватер. Пять эпперетов на швв, конечно, сковывали движения, зато под рукой — разнообразная оптика и неплохой запас пленки. На заднем сидении разместились Барбара Дойл и жести указывала, что, по ее мнению, снять надо непременно. Это она няня и самолет, и пилота, и меня, фотографа из России. Она оплачивает все расходы, — естественно, ее пожелания должны быть выполнены.

Снимаем, снимаем, снимаем, вот розовый луч на воде, а в нем — треугольники яхт, вот почти геометрически правильный рисунок мягкой зыби, а вот ужв под нами яркие домики фермы на склоне... Но пленка подходит к концу, перезарядке здесь практически невозможна, но и экономить материал просто смешно: шутка ли, оказаться в небв над Новой Зеландией, над Витизнгой, одним из самых очаровательных уголков этой экзотической страны!

— Хорошо бы еще один заход, чуть пониже, и вираж вправо, — шум мотора мешает говорить.

— О'кей! — пилот улыбается и, кивнув, аккуратно выполняет нужный мне маневр. — Давайте-же, Дэн, посмотрим наш сплсок, — предлагает Барбаре.

— Мое предложение: сначала обработать то, что уже снято, а обсуждать планы — потом.

— Прекрасная идея. Здесь отличная лаборатория.

В любом мало-мальски заметном населен-

М. ФЕРГЮСОН РЕПЕТИЦИЯ. ТАШКЕНТ



М. ФЕРГЮСОН МОЛОДОЖЕНЫ. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



Д. ЛУГОВЬЕР ХОЗЯЙКА ФЬОРДА







М. ФЕРГЮСОН
НАД ФОНТАНОМ.
ТАШКЕНТ



Д. ЛУГОВЬЕР УГОЛОК ПОЛУОСТРОВА КОРОМАНДЕЛ

Д. ЛУГОВЬЕР НА НОВОЗЕЛАНДСКОЙ ВОЛНЕ

М. ФЕРГЮСОН ОТОБРАЖЕНИЕ. ТБИЛИСИ

М. ФЕРГЮСОН ОРКЕСТРАНТ. КРАСНОДАР

ном пункт стрены вы увидите ярко-желтую вывеску «Кодак», в низу или рядом: «Фото за 1 час». Такая лаборатория обрывает свей мессовой материл, цветной негатив и, по желанию заказчика, печатает с каждого кадра «контрольки», тоже цветные, размером 9×12 или 10×15. Делается все быстро и аккуратно, по стандартной технологии, но качество все же не везде одинаковое; может, и здесь срывает знакомый нам «человеческий фактор». Это обстоятельство хорошо известно всем, кто пользуется услугами таких лабораторий постоянно.

Обаятельная хозяйка приняла у нас десяток отснятых кассет и, извинившись, сказала, что выполнить аась заказ в течение часа не сможет, приходит, дескать, чараз полтора.

Вот и наш заказ: глянцевае пакеты, в каждом — разрезанные на полоски и упакованные в полиэтилен нагатины, стопка отпечатков, аса до одного кадра, от пороаго до последнего, строго по порядку. — Отличный цвет! Что у аас за оптика? — сказала, улыбаясь, хозяйка и с удивлением посмотрела на мой «Руссар»: диоаина! Но, главная, была довольна результатами Барбара. Мы вмаста отобрали около сотни добротных кадров, пригодных, по аа мнению, для całej рекламы. Но и расходы были немалые...

А получить у Барбары «кредит доверия» мне помогла небольшая выставка, правда, в крупнейшем «Аотаа-Центре» крупнейшего города страны, Окленда.

Добрый взгляд М. Фергюсона

Скромная коллекция фотографий о нашей стране, о ав природе, об экзотике и путешествиях была подготовлена мной а общаа-то на асякий случай. Ну, может, пригодятся для рекламы... Однако знакомые новозеландцы проявили к снимкам живой интерес, причем, как я заметил, наибольшее внимания привлекали зимние пейзажи, росийская старина, монастыри, ну и, конечно, Байкал, Аральское море.

В Новой Зеландии, похожа, аса знакомы мажду собой, ну по крайней мере, люди одного круга. Чараз чапочку знакомств приходили поговорить, а зводно и посмотреть снимки из России, аса новые и новые люди, и появились однажды совсем молодой человек, который рассматривал фотографии молча, долго и внимательно. Оказалось, он, Эндрю, — сотрудник огромного соараменного «Аотаа-Центра», что разместился а самом-самом престижном «Сити», возле городской ратуши.

— Знаете, — скезел Эндрю, — по-моему, может получиться интересно: е неших ближайших планех выставке новозеландского фотографе Фергюсона, побывавшего в России, и было бы неплохо показать одновременно и ваши работы. Если, конечно, он не будет возражать... Приступим?

В течение часа аса было уложено: определена основа будущей экспозиции, устеновлены день и час, когда я должен смонтиро-

вать свою выставку на ствндах, порядок и сроки изготовления афиш, каталога. Малколм Фергюсон, новозеландский продюсер, оператор и фотограф, выдвинул свою идею многосерийного телефильма о жизни в России вскоре после того, как волны всеобщей эйфории от начавшейся у нас перестройки прервали океан и достигли берегов его страны. Идея была реализована в шести сериях телефильма, лейтмотив которого аыражался амким названием: «Лядокол». Спокойная, нормальная, обыкновенная жизнь России напряманно возмат аарх, разрушит нагромождения праград, как ладокол крушит льды. Но на только работе с видеокамерами посвятили дни и месяцы в нашей стране Малколм и аго назаманный ассистант — жане Гайн. Продюсер на расставался со асаим «Олимпусом», были сняты тысячи слайдов, подготовлена обширная фотывставка, многократно экспонироваавшаяся.

Путашастаина

...Идея поездки а южное полушарие была простой и смелой: попробовать заняться хорошо поставленным «у них» бизнесом — коммачаским туризмом по горным ракам. Просторная, необычайно живописная и относительно малонаселенная Новая Зеландия — идеал для туристов. И к тому же — полный сервис: нужно только заплатить и прибыть в срок в назначенное место, аса остальное — забота компании. Ночлаг, питание, снаряжение, транспорт, плавание на надувной лодке через пороги и адопады, развлечения — все к ващим услугам, механизм отлажен до мелочай, а том числа и фотосервис. Впереди лодок на одномастном каяке идет фотографе а аодонапроицаемой или помещенной в бокса камарой. Вот он высидился на камань, быстро приготовился — плывут лодки, одна за другой. Гид знает, как поаврнуть группу, когда пошутить, чтобы на фотографии всех было видно и каждый выглядел орлом. Оптика, освашение — аса хорошо известно. Насколько снимков — и снова а каяк. Так и идет фотографе, то с группой, то апереди, до самого финиша, и снимает, снимает, а вачаром, в кампинге, каждый найдет себя на «контрольке» и выложит аща несколько долларов.

Удобная для такого бизнеса раки, похожа, давно освоены, но возла туристского центра Южного острова, города Каинстаун, асть раке Каварау с очень мощным пороом километровой длины. Мастная виртуозы-каакеры аго проходили, но для коммачаского сплава использовать пока не решились. И совершенно справедливо: слишком серьезен риск, е гарантия безопасности клиенте — закон №1 для любой компании. Плен же наш основывался на том, чтобы использовать опыт росийского спортсмена, приобретенный не очень мощных реках. Конечно, для этого нужны и надежные большие плоты, и высочайшая квалификация «плотоанов». Мне е коммачаской чести предприятия отоадились фотографические заботы. Ну что ж, дело привычное, вдоль реки дорога, порог хорошо

просматривается. Пока наши клиенты закончат маршрут, можно подготовить для каждого комплект фотографий, для этого — кмеры с моторами, телвобъективы. Ну утомляя подробностями, скажу, что асуществовать плен «Эх, прокваш!» по новозеландски, то асть по раке Каварау, не удвалось: требуется зничительное время, чтобы можно было освоить новый для нас бизнес, да аща в неприячных условиях. Но путашастаина по страна состоялась. Мы увидели гейзары Роторуа и огромного озаро Теупо, парасекли несколько национальных парков и обогнули вулканы, в Веллингтона погрузились на морской паром и за проливом Кука продолжили путь по Южному острову, и а конца пути добрались до Фьордленде, ближайшего к Антарктида берега. А по аозаращании нас ожидало приглашение к Барбара Доил.

Барбара и ее отель

Дорога на полуостров Коромандв проходит чараз городок Тамс, как раз мимо отала «Брайан-Бору», аща ли на самого астерого в страна. Всам в этом отела правит Барбара Доил, женщина на редкость энергичная и широко известная в стране, а похожа, и за ее пределами. Дапо в том, что Барбара — автор занимательных детективных рассказов, но раньше чам их опубликовать, она устраивает своеобразные шоу-программы в асаем отеле. С участием профессиональных актаров разыгрываются датативные сюжеты. Кто первым выдвигает правильную аарсию «кроавого праступления», получает солидную премию. В спектаклях, конечно, учааут и фотограф. Ведь Барбара, крома асаго прочаго, аща и деатальный ракамный агант: со спациальным складным стандом она не устаат копасить по стране и миру, рассказывая, показывая, приглашая.

— Слушайте, Дэн, — сказала она мне в конце одного из таких вачаров, — на согластиса ли аы поснимать для меня здесь, на Коромандале? Тек я зваду за вами в сраду? И вот не стола — сотни цветных снимков, сделанных мной. Для чво это ей? Для чво тратить столько арамени, сил, средств? Вады одни расходы на материалы — это сотни долларов. А гостиницы и рестораны? А аренда самолета? Ведь достаточно телефонного заонка, чтобы к аа услугам был мастный профессиональный фотограф, и никаких табе забот, только плати. Но... платит им, видимо, нужно очень и очень немало, долларов по 200 за дань, а то и больше. А может быть, она решила, что фотограф из России сдалаат что-то не совсем традиционное, снимки привлекут внимание еще нескольких клиентов, и тогда аса расходы окупятся с лихвой. Не случейно же она попросила в свой отель мою выставку и даже дал абыавление о ней в газете. Текое ли был аа расчет и оправдился ли надежды — не знею. Но е просторном холле одного новозеландского отела висят фотографии зимнего Суздаля, е у меня над столом — снимок Витизги с воздуха, одна из первых моих работ, сделанных в кечестве коммаческого фотографе.

«Прыжок»

А. НИКИТИН
(ЕКАТЕРИНБУРГ)
ВВЫСЬ
(1-Я ПРЕМИЯ)



Л. ФИЛИПП
(ТИРАСПОЛЬ)
ПОПРЫГУНЧИК

М. ЗАФЕРМАН
(МУРМАНСК)
ИГРЫ В ОКЕАНЕ

В. МАЛЁШИН
(МЫТИЩИ)
ОЗОРНИК



В почте преобладали сюжеты спортивные, былые и бытовые. Откровенно говоря, большинство снимков банальны. Ну прыгает человек. «А дельше-то что?» — кек спрашивал кот у Булгакова... В 60-х годах знаменитый американский фотограф Филипп Холсман сделал серию фотографий, запечатлевших знаменитых людей, кто рыв по его просьбе... прыгали. Согласились президент Кеннеди, актриса Монро, физик Эйнштейн и многие другие. Наш Никита Сергеевич прыгнуть отказался. Холсман — человек хитрый. Оказалось, что он выявил характеры людей не хуже, чем это делал Аведон в психологических портретах. Вот чего — характера! — не заметили наши авторы.

«Наш паровоз»

С десяток снимков простодушно показали просто поезда (паровозы сегодня найти сложно).

Остальные — сплошь политика. Тема их — «В коммуне — остановка». Подтекст понятный: докатились, финиш.

Дорогие участники конкурса! Есть «две большие разницы» между «нет у нас пути» и «иного нет у нас пути». Думаем, что вы заострили внимание на «остановке» не для того, чтобы застрять на ней, а чтобы двигаться дальше.

Будем же двигаться.

Пусть пока черепахой-паровозом. Лишь бы медленно, но верно.



В. СТАСЮК
(МОСКВА)
ПАМЯТНИК



Д. СОКОЛОВ
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
ФИНИШ
(1-Я ПРЕМИЯ)

Е. ЕПАХИНЦЕВ
(ЧИТА)
НЕ ПУЩУ!

С. ПОДГОРКОВ
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
ПРАЗДНИК ОКОНЧЕН



ФОТОЮНИОР



Милосердие и надежда

Презентация фотофестиваля «Милосердие», организованного по инициативе Детского экспериментального центра кинофототелеобразования и воспитания учащихся, прошла в Москве, в Центральном Доме журналиста. Объявленный еще как всеобщий, фестиваль встретил на своем пути много трудностей, и все-таки состоялся уже как международный.

По условиям конкурса в нем приняли участие школьники и студенты. Коллажировали приходы как от фотостудий, так и от отдельных авторов. География экспозиции — Украина и Беларусь, Литва и Армения, Кавказ и Туркменистан, больше всего работ из России.

На презентации победителям конкурса «Милосердие» были вручены ценные призы — три фотоплката фирмы «Кодак», денежные премии Союза журналистов Москвы, часы «Курвенты» от газеты с этим названием, специальные призы журналов «Фотография» и «Студенческий меридиан». Обладателями Гран-при фестиваля стали Татьяна Новикова из Кохтла-Ярве и московский школьник Павел Коптев из детской фотостудии «Россияне». Первыми премиями получили Алексей Топецин (Орехово-Зуево) и Ростислав Модинец (Херсонская область), вторые — Максим Кушнир (Москва) и Федор Сыроежкин (Североморск), третьи — Татьяна Дмитренко (Орехово-Зуево), Александр Миридонов, Вячеслав Глухов, Сергей Давидурян и Максим Граник (все москвичи). Специальные призы вручены семи участникам конкурса. Сорок три автора стали дипломантами.

Это, так сказать, по протоколу, в каком впечатлении от самой выставки?

Член редколлегии журнал «Огонек», редактор фотоотдела Г. Копосов: «У меня на работе много плоек с подобными сюжетами, да и на любой фотовыставке сегодня тема милосердия в центре внимания. Отличие этой экспозиции — в ее удивительной человечности, правдивости и, что самое удивительное, оптимистичности взгляда». И обращаясь к авторам снимков, добавил: «Фотография — в надежных руках, в это ведь наш культурный слой. Очень надеюсь на вас».

Руководитель группы на фотоотделении факультета журналистики московского университета известный фотожурналист Владимир Вяткин, представляя работы своей воспитанницы Татьяны Новиковой, отметил, что выставка убеждает: в фотожурналистику уверенно вступает новое поколение.

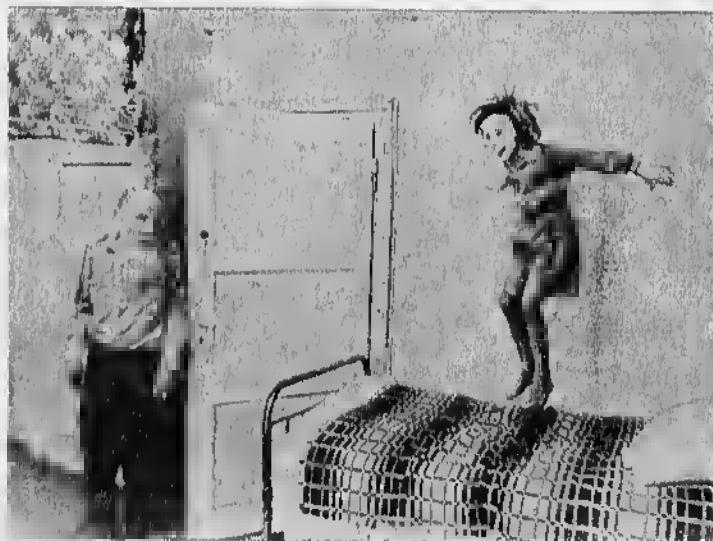
Мне же при взгляде на такие разные, но одинаково сердечные фотографии, отражающие жизнь природы и человека, вспоминается самая первая встреча с Таней Новиковой на фотоолимпиаде в Клайпеде, куда она 13-летней школьницей привезла как капитан команды детской фотостудии «Силбет» из Кохтла-Ярве. И много последующих встреч с ней уже в Москве.

Над серией «Одиночество на двоих» Таня работала несколько лет. Познакомилась в интернате с бабушкой, забирающим на



АЛЕКСЕЙ ТОПЕЦИН, 17 лет
(ОРЕХОВО-ЗУЕВО)
ИЗ СЕРИИ
«РЕБЯТА ИЗ СПЕЦИИНТЕРНАТА»

ТАТЬЯНА НОВИКОВА
(КОХТЛА-ЯРВЕ)
ИЗ СЕРИИ
«ОДИНОЧЕСТВО НА ДВОИХ»



выходные внуку, подружилась с ними, стала своим человеком в доме. Один кадр из этой темы был непечатен у нас в журнале, несколько — в «Медицинской газете», и оба издания получили большую почту от людей, воспринявших, благодаря фотографу, чужую беду как свою и желающих хоть чем-то помочь двоим, делящим одиночество.

Вспомнился 1990 год, Донецк, конкурс «Мир — это...» и то, как легконогий, прозванный за это кузнечиком, Сергей Дендурян из студии Московского Дворца пионеров ухитрился со своей камерой забраться на самые труднодоступные точки съемки. В Донецке он, теперешний студент операторского факультета ГИКа, заработал свой первый Гран-при... И подумелось, что триумф Татьяны, Сергея и других ребят не конкурсе «Милосердие», действительно, дает им, взрослым, право оптимистично смотреть в будущее. И не только фотографическое.

Г. ЕРГАЕВА

ФОТОФЕСТИВАЛЬ «МИЛОСЕРДИЕ»



ПАВЕЛ КОПТЕВ. 15 лет
(МОСКВА)
ИЗ ТРИПТИХА «МЕРТВОЕ СЕЛО»

ДМИТРИЙ ВАСИЛЬЕВ. 15 лет
(СЕВЕРОМОРСКИЙ)
БЕЗДОМНЫЙ

ФОТОКУБИК

Рубрику ведет Б. Азров

Приводим разгадку двойного фотокубика из предыдущего выпуска.

18	14	22	25	8.
27	9.	2	01	5
20	29	16	1.	12

26	21	24	7	17
13	11.	19	28	9.
4	23	3	30	15

«ФОТОКЛУБИК» закрывается

Спасибо всем, кто полтора года назад начал играть в фотокубики, кто увидел в «ФОТОКЛУБИКЕ» не только игру. Спасибо всем, кто нам писал и присылал свои работы. Мы бервжем ввши письма.

Играли мы с вами от души и с удовольствием. Ну... а теперь скажем — пока! Сжвем с грустью, понимая, что не всякое «Пока» эквивалентно куда более приятному «До встречи!»

Тому, кто спросит с недоумением — в почему? — ответим словами из старого хорошего фильма: «Главное в профессии... (вспомнили? Это Кторов — Ильинскому) вовремя смыться!» Ну, а если вы все жв ждете объяснений, то их сколько хотить. Ну, например, бумагв в журнале пошла плохая и изображение на фотокубиках плохое. Но главное другое — если вам нравилось играть в фотокубики, так играйте и дальше, правда, сами. А впрочем, если кто-то, где-то, когда-то увидит возможность продолжить фотоигру в прессе — позвоните, мы свчас к вам: хотите для консультаций, в хотить — вместе поработать. Короче, вы нам только чвркните, мы (как в песне) на помощь придем.

Чтобы не утомлять и так перегруженный отдел писем журнала, пишите прямо экс-еующему домой по адресу 125080, Москва, Волоколамское шоссе, д 13, кв. 99. Б. М. Азрову.

«ФОТОКЛУБИК» закрывается Пока! А еще лучше — до встречи!



ЛЕГКИЙ ЗАВТРАК



ПЕЙТЕ, ДЕТКИ, МОРКОВНЫЙ СОК

«Подступают ко мне с расспросами, какую идею я тщился воплотить в своем «Фаусте». Да почему я знаю? И разве могу я это выразить словами».

ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ

Изображение и слово

В почте фотоклубика много фотографий. Немало среди них и хороших. Творчество фотолюбителя Владимира Григорьевича Малёшина, работы которого представлены здесь, позволяет проиллюстрировать тему «Изображение и слово». И дело не только в том, что большинство присланных им снимков удачны, в в том, что каждый из них имеет вторское название. Не подпись, разъясняющую, что изображено на снимке, а название, резко усиливающее фотографию, подчеркивающее в ней авторское видение, показывающее, как может работать сочетание слова и изображения.

Каждый из нас угадает работу, которая названа Малёшиным «Легкий завтрак». Уверены к тому же, что читатель порадуются творческому успеху автора, достигшего в снимке союза изображения и слова.

Работы с названием «Один за всех — все за одного» тоже легко узнаваема.

Но в названии «Пейте, детки, морковный сок», да простит нас автор, есть что-то от претензии на занимательность...

Еще раз поздравляем В. Малёшина с успехами и просим прощения за придирчивый публичный разбор его творчества



ОДИН ЗА ВСЕХ — ВСЕ ЗА ОДНОГО

Вячеслав Федай Объективы с маркой КМЗ

Красногорский механический завод — не только основной поставщик массовой фотоаппаратуры (см. «Фотография», 1992, № 1), но и крупнейший производитель штатных и сменных объективов.

Первый объектив, выпущенный заводом — «Индустар-23» 4,5/110 (собирает по оптической схеме асамирно известного «Тассара», смонтирован в центральном затворе «Момент-1»), предназначался для установки на первых камерах типа «Москва». Этот объектив оказался удачным, его оптический блок в оправе для увеличения до сих пор встречается в продаже. Значительно меньшую известность получил «Индустар-24» 3,5/105, которым комплектовалась камера «Москва-5». Была также выпущена небольшая партия этих длиннофокусных объективов для малоформатных «зеркалок» типа «Зенит». Хорошей разработкой оказался объектив для широкоформатных камер «Индустар-58» 3,5/75. Владальцы моделей камер «Искра» с похвалой отзывались о качестве этого объектива. Последним из серии подобных объективов был «Индустар-77» 5,6/120 для фотоаппарата одноступенного процесса «Фотон», который, к сожалению, так и не появился в широкой продаже.

С выпуском фотоаппарата «Зоркий» началось серийное производство первых объективов «Юпитер-8» 2/52 и «Индустар-22» 3,5/52, их оптические схемы аналогичны схемам немецких объективов «Зоннар» и «Тессар». В фотографических справочниках конца 40—50-х гг. можно встретить первоначальное название этой серии объективов («ЗК»), получившей в дальнейшем название «Юпитер». «Широкоугольник» «Юпитер-12» 2,8/35 начинал свою жизнь под названием «БК-35».

Фотокамера «Зоркий» предусматривала использование сменной оптики, а связи с чем была разработана первая линейка объективов: «Юпитер-12» 2,8/35; «Юпитер-3» 1,5/52; «Юпитер-9» 2/85 и «Юпитер-11» 4/135. В них использовались оптические схемы объективов «Зоннар» для камер «Контакт». Объективы серии «Юпитер» были сконструированы в оправе с резьбовым присоединением для «Зоркого» МЗ9х1 и рабочим отрезком 28,8 мм и оказались долгожителями. «Юпитер-9» и «Юпитер-12» а

наибольших количествах выпускаются и в наши дни.

Рост популярности камер «Зоркий» вызвал необходимость разработки объектива с еще большим углом поля зрения: «Руссар» (МР-2) 5,8/20 и «Орион-15» 6/28. Хотя таких объективов было выпущено относительно немного, они завоевали симпатию любителей и профессионалов благодаря хорошему качеству изображения.

В конце 50-х гг. не смену штатному объективу «Индустар-22», которым комплектовались не только камеры «Зоркий», но и первые «Зениты», пришел «Индустар-50» 3,5/52. Выше он не отличался от своего предшественника, но пересчитанная оптическая схема обеспечивала значительно повышение его оптических характеристик, что позволяло получать более резкие и контрастные негативы. Технологичность сборки оптических элементов, простота оправы, а следовательно, небольшая стоимость обеспечили «Индустар-50» долгую жизнь. Следует добавить, что «Индустар-50» в оправе для «зеркалок» шел на комплектацию камеры «Зенит» различных модификаций буквально до последнего времени, а в оправе для увеличения выпускается и сейчас.

Еще одним объективом для дальнометрических фотокамер был «Меркурий-1» 2/52 для фотокамеры «Комета», отмеченной Всесоюзной брассальской выставкой в 1958 г. Однако в промышленное производство «Меркурий-1» не пошел, хотя имел высокие оптические характеристики.

Развивавшееся в мировом фотоаппаратостроении в 50—60-е гг. наступление центрального затвора на обшло стороной и Красногорский механический завод. Сконструированные с центральным затвором зеркальные камеры «Зенит-4», «Зенит-5», «Зенит-6» получили небольшую линейку объективов.

Штатным стал великолепный пятилинзовый объектив «Вега-3» 2,8/50, обладавший почти рекордными к тому времени оптическими характеристиками. Наличие центрального затвора в этих камерах давало возможность получать отличные по резкости негативы. Впервые в нашей стране для камер «Зенит-6» был разработан 14-линзовый объектив с первичным фокусным расстоя-

нием «Рубин-1Ц» 2,8/37—80. Как сменные были выпущены небольшой партией «широкоугольник» «Мир-1Ц» 2,8/37, «та-леаик» «Таир-38Ц» 4/135 и «Юпитер-25Ц» 2,8/85 для портретной съемки.

Автоматические камеры «Зоркий-10», «Зоркий-11» оснащались специально разработанным для них объективом «Индустар-63» 2,8/45, а полуформатный «Зоркий-12» — отличным объективом «Гелиос-98» 2,8/28.

Из жесткоастрономных объективов заслуживает внимания «ОФ-28П» 2,8/28, обеспечивший успех панорамной фотокамере «Горизонт», о которой и сейчас мечтают многие фотолюбители и профессионалы.

Выпуск в свет на Красногорском механическом заводе первой зеркальной фотокамеры «Зенит» поставил вопрос о разработке и для нее сменных объективов.

Сначала «Зенит» выпускался с объективом «Индустар-22», который с укороченной оправой удалось использовать с рабочим отрезком 45,2 мм. Затем «Зенит» стал комплектоваться светосильным объективом «Гелиос-44» 2/58, сконструированным по оптической схеме, аналогичной немецкому объективу «Бйотар» 2/58 для зеркальных камер «Экзакта» и «Практика». «Гелиос-44» прошел через целый ряд модификаций и выпускается в настоящее время для фотокамер «Зенит-ЕТ», «Зенит-12СД», «Зенит-122», «Зенит-автомат», «Зенит-Ам» и «Зенит-Ам-2».

Первоначально «Гелиос-44» выпускался с присоединительной резьбой МЗ9х1 и рабочим отрезком 45,2 мм для камер «Зенит», «Зенит-С», «Зенит-3», «Кристалл», «Зенит-3М» и «Зенит-Е» (выпуска до 1968 г.). Для фотокамеры «Старт» оптический блок объектива монтировался в специальной оправе с оригинальным байонетным присоединением, которая впервые была оснащена механизмом нажимной диафрагмы.

С переходом зеркальной фотоаппаратуры на присоединительную резьбу М42х1 с рабочим отрезком 45,5 мм, что соответствовало распространенному в мире резьбовому присоединению, объектив стал выпускаться с этими новыми параметрами и получил, как и все другие объективы, в названии дополнительный индекс «2» — «Гелиос-44-2». Первая попытка анедрить в объектив

механизм прыгающей диафрагмы была предпринята для камеры «Старт-2», но этот объектив в производстве не пошел. В объективе «Гелиос-44-1» для «Зенита-7» насосовершенствован механизм прыгающей диафрагмы заставило коранным образом ее параработать. Поэтому камеры типа «Зенит-ЕМ» и другие последующие модификации, имеющие механизмы прыгающей или нежимной диафрагмы, получили новый объектив «Гелиос-44М». Этот тип объектива имеет переключатель режима управления диафрагмой от механизма камеры — «А» и ручной — «М». Все сменные и штатные объективы, имеющие после названия обозначение «М», оснащены механизмом прыгающей (более правильно — мигающей) диафрагмы.

В начале 80-х гг. конструкция механизма прыгающей диафрагмы была подвергнута модернизации для повышения ее надежности. Теперь с оправы объектива исчез переключатель режима управления диафрагмой, что на вызвало восторга фотолюбителей. Это новшество исключило использование серии объективов с камерами без механизма управления диафрагмой (например, «Зенит-Е»), кроме того стала невозможна съемка с простыми удлинительными кольцами, так как диафрагма в ручном режиме не работала. Эти объективы в названии получили цифровой индекс «4» — «Гелиос-44М-4».

Производители фотоаппаратуры в Японии еще в конце 60-х гг. освоили выпуск объективов с многослойным просветлением, которое значительно улучшило качество изображения благодаря повышению коэффициента светопропускания, чистоты цветопередачи и передачи контраста, а также уменьшению светорассеяния. Указанием на наличие многослойного просветления является получение распространения среди большинства зарубежных фирм сокращение МС (от английского Mully Coating), которое означает, как правило, перед названием объектива. Первые объективы с многослойным просветлением КМЗ начал выпускать только в начале 80-х гг. (МС «Гелиос-44М-4»).

О качестве объективов типа «Гелиос» существуют противоречивые суждения — одни экземпляры дают посредствен-

**Объективы производства Красногорского механического завода,
выпущенные с 1946 года**

нов качество изображения, а другие обеспечивают отличное, что свидетельствует о том, что оптическая схема «Гелиоса» не исчерпала полностью своих возможностей. Это подтверждает выпуск объективов МС «Гелиос-44М-6» с повышенными оптическими характеристиками (разрешающая способность по ТУ составляет в центре поля не менее 45 мм⁻¹, по краям поля не менее 25 мм⁻¹).

В настоящее время нечето серийное производство МС «Гелиос-44М-7» с разрешающей способностью по ТУ в центре поля не менее 50 мм⁻¹, по краям поля не менее 30 мм⁻¹.

Вернемся к рассмотрению линейки объективов для «Зенитов». Наряду с «Гелиосом-44» был разработан «широкоугольный» «Мир-1» 2,8/37, который не Всемирной Брюссельской выставке в 1958 году был награжден Золотой медалью. Объектив давал отличное качество изображения, чем завоевал всеобщее признание. Он выпускался на КМЗ в течение нескольких лет, его производство было передано другим предприятиям, в настоящее время под названием «Мир-1В» его производит ПО «Вологодский оптико-механический завод».

На КМЗ был освоен выпуск объективов для портретной съемки: «Юпитер-9» 2/85 и «Гелиос-40» 1,5/85, которые пользуются до сих пор не снижающимся спросом. В настоящее время выпуск «Юпитера-9» 2/85 передан на ПО «Рубин», а «Гелиос-40-2» 1,5/85 еще находится в производстве.

Некоторое время производились разработанные на заводе «телевики»: «Юпитер-11» 4/135, «Теир-11» 2,8/135, «Юпитер-6» 2,8/180, «Юпитер-21» 4/200, «Телемер-22» 5,6/200, «Теир-3» 4,5/300, «МТО-500», «МТО-1000» с присоединительной резьбой М39×1 и рабочим отрезком 45,2 мм. С начала 70-х гг., когда все «зеркалки» перешли на резьбовое присоединение М42×1 и рабочий отрезок 45,5 мм, не некоторых объективов была изменена конструкция оправы, появилась возможность использования сменного адаптера (хостовика) для присоединения объектива к различным камерам. Эти объективы получили в настоящее время индекс «А»: «Вега-13А» 2,8/100, «Теир-11А» 2,8/135, «Юпитер-21А» 4/200, «Телемер-22А» 5,6/200, «Мир-10А» 3,5/28. Производство объективов «Мир-1», «Юпитер-9», «Юпитер-11», «Теир-3», «МТО-500» и «МТО-1000» было передано другим предприятиям.

Были освоены объективы с механизмом прыгающей диаф-

Номер	Наименование объектива	Относительное отверстие, фокусное расстояние	Угол зрения, градусы	Количество линз и компонентов	Ближняя граница фокусировки, м	Коэффициент светопропускания	Формула цветности	Разрешающая способность, по ТУ, не менее мм ⁻¹		Размер присоединительной резьбы для насадок	Наибольший диаметр оправы объектива, мм	Длина объектива без крышки, мм	Масса, кг	Дополнительные данные
								в центре поля	по краям поля					
1. Объективы для зеркальных камер типа «Зенит», «Зенит-С», «Зенит-З», «Зенит-3М», «Старт», «Кристалл» с присоединительной резьбой М39×1 и рабочим отрезком 45,2 мм														
1.1.	«Мир-1»	2,8/37	60	6/5	0,7	0,78	15—0—0	45	23	M49×0,5	59	48	0,21	В настоящее время не выпускаются
1.2.	«Индустар-22»	3,5/52	45	4/3	0,65	0,80	7—0—0	35	20	M33×0,5	50	21	0,11	Выпускался для камеры «Старт» с байонетным присоединением
1.3.	«Индустар-50»	3,5/52	45	4/3	0,65	0,80	7—0—0	38	22	M33×0,5	50	21	0,1	
1.4.	«Гелиос-44»	2/58	40	6/4	0,5	0,81	10—0—1,5	35	14	M48×0,5	60	47	0,26	
1.5.	«Гелиос-44»	2/58	40	6/4	0,7	0,81	10—0—1,5	35	14	M40,5×0,5	57	48	0,23	
1.6.	«Вега-1»	2,8/50	45	5/4	0,9	0,84	11—0—1	35	20	M40,5×0,5	58	47	0,18	
1.7.	«Гелиос-40»	1,5/85	28	6/4	0,8	0,75	12—0—3	32	16	M66×0,75	82	85	1,1	Выпускался для фотоаппарата на базе камеры «Зенит-ЕС»
1.8.	«Юпитер-9»	2/85	29	7/3	0,8	0,70		30	18	M49×0,5	88	60	0,42	
1.9.	«Индустар-24М»	3,5/105	23	4/3	0,8	0,80		28	14	M40,5×0,5	80	99	0,31	
1.10.	«Теир-11»	2,8/135	18	4/3	1,5	0,80	11—0—3	28	18	M49×0,5	68	133	0,59	
1.11.	«Юпитер-6»	2,8/180	14	5/3	2	0,60		35	18	M77×0,75	90	123	1,5	
1.12.	«Юпитер-21»	4/200	12	4/3	2,5	0,82	10—0—1,5	40	30	M56×0,5	83	154	0,7	
1.13.	«Телемер-22»	5,6/200	12	4/3	2,5	0,85	12—0—1	40	25	M48×0,5	83	122	0,375	
1.14.	«Теир-3ФС»	4,5/300	6	3/3	3	0,60	10—0—0	38	30	M72×1	85	255	1,55	
1.15.	«МТО-500»	8/500	5	5/3	4	0,58		28	20	M77×0,75	107	164	1,5	
1.16.	«МТО-1000»	10/1000	2'30"	5/3	10	0,58		28	16	M120×1	152	234	3,5	
2. Объективы для зеркальных камер типа «Зенит-Е», «В», «ЕМ», «ЕВ», «Зенит-7», «Зенит-16», «Зенит-ТТЛ», «Зенит-10», «11», «ЕТ», «12СД», «Зенит-18», «16», «Зенит-122» с присоединительной резьбой М42×1 и рабочим отрезком 45,5 мм														
2.1.	МС «Зодиак-2М-2»	3,5/15	160	9/5	0,2	0,95		48	18	M28×0,5	103	90	0,75	Выпускался по специальному заказу
2.2.	«Мир-20М»	3,5/20	86	9/8	0,12	0,75	11—0—2	50	20	M28×0,75	92	58	0,47	Выпускался серийно
2.3.	МС «Мир-20М»	3,5/20	96	9/8	0,18	0,90	11—0—0	50	20	M28×0,75	78	55	0,39	Выпускается взамен «Мир-20М» в небольших количествах
2.4.	«Мир-10А»	3,5/28	75	8/7	0,2	0,74	15—0—2	42	20	M87×0,75	70	76	0,52	Выпускается в небольших количествах
2.5.	«Мир-10М»	3,5/28	75	8/7	0,25	0,74	15—0—2	42	20	M87×0,75	72	74	0,5	Разработка, серийно не выпускался
2.6.	МС «Мир-24М»	2/35	86	8/7	0,3	0,60	11—0—0	40	21	M58×0,75	84	82	0,35	Не выпускается
2.7.	МС «Мир-47М»	2,5/20	96	9/8	0,25	0,60	11—0—0	60	17	M30,5×0,6	84	83	0,35	Разработка, серийно не выпускался
2.8.	«Индустар-50-2»	3,5/50	45	4/3	0,65	0,80	7—0—0	38	22	35,5×0,6	50	28	0,128	В настоящее время не выпускается
2.9.	«Индустар-В1М»	2,8/50	48	4/3	0,45	0,80	11—0—1,5	45	30	M52×0,75	80	58	0,28	Разработка, серийно не выпускался
2.10.	«Гелиос-87М»	2/52	45	6/5	0,45	0,81	15—0—1,5	48	27	M52×0,75	62	46	0,3	Разработка, серийно не выпускался
2.11.	«Эра-6М»	1,5/50	45	7/5	0,5	0,83	12—0—2	45	22	M58×0,75	70	66	0,37	Разработка, серийно не выпускался
2.12.	«Зенитар-М»	1,7/50	48	6/4	0,45	0,82	11—0—0	43	24	M52×0,75	85	42	0,34	В небольших количествах выпускался
2.13.	МС «Зенитар-МЕ-1»	1,7/50	46	6/4	0,45	0,80	11—0—0	43	24	M52×0,75	86	42	0,33	Выпускался серийно
2.14.	МС «Гелиос-77М-4»	1,8/52	44	6/4	0,45	0,90	11—0—0	45	25	M52×0,75	84	41	0,25	Выпускался для камеры «Зенит-18»
2.15.	МС «Зенитар-М»	1,8/52	45	6/4	0,45	0,90	11—0—0	48	30	M52×0,75	64	42	0,24	Выпускается серийно
2.16.	«Гелиос-44-2»	2/58	40'30"	6/4	0,5	0,82	10—0—1,5	38	20	M49×0,75	60	47	0,23	В настоящее время не выпускается
2.17.	«Гелиос-44-1»	2/58	40	6/4	0,5	0,80	10—0—1,5	36	17	M49×0,5	82	59	0,35	Выпускался для камеры «Зенит-7»

* Длина объектива указана от плоскости его присоединения к камере до переднего торца

Продолжение таблицы

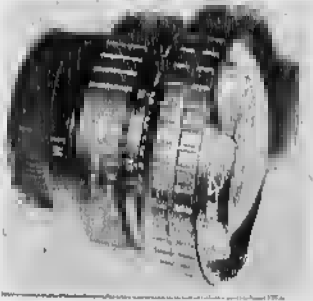
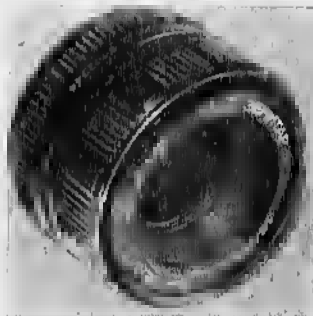
Объективы производства Красногорского механического завода,
выпущенные с 1946 года

Номер	Наименование объектива	Относительное отверстие фокусное расстояние	Угол зрения, градусы	Количество линз и компонентов	Ближний предел фокусировки, м	Коэффициент светопропускания	Формула цветности	Разрешающая способность по ТУ, линеи/мм		Размер присоединительного резьбы для наладки	Наибольший диаметр оправы объектива, мм		Длина объектива без крышек, мм	Масса, г	Дополнительные данные
								в центре поля	по краям поля						
2 16.	«Гелиос-44М»	2/58	40	6/4	0,5	0,80	10—0—1,5	38	19	M52 × 0,75	85	44	0,3		Выпускался для массовых моделей «Зенит»
2 19	«Гелиос 44М-4»	2/58	40	6/4	0,5	0,80	10—0—1,5	38	19	M52 × 0,75	65	42	0,3		Выпускался для массовых моделей «Зенит»
2 20	МС «Гелиос-44М-4»	2/58	40	6/4	0,5	0,85	11—0—0	41	20	M52 × 0,75	65	42	0,3		
2 21.	МС «Гелиос-44М-5»	2/58	40	6/4	0,5	0,85	11—0—0	41	20	M52 × 0,75	65	39	0,27		Разработка 1991 года, выпускается серийно
2 22	МС «Гелиос-44М-6»	2/58	40	6/4	0,5	0,90	11—0—0	45	25	M52 × 0,75	65	39	0,27		
2 23	МС «Гелиос-44М-7»	2/58	40	6/4	0,5	0,90	11—0—0	50	30	M52 × 0,75	65	39	0,27		
2 24	«Гелиос-40-2»	1:5,85	28	6/4	0,8	0,75	10—0—4	36	17	M67 × 0,75	82	110	0,95		
2 25	«Вега-13А»	2,8/100	24	5/5	1,0	0,81	11—0—7,5	47	27	M58 × 0,75	64	82	0,48		Выпускается периодически небольшими партиями
2 26	«Вега-13М»	2,8/100	24	5/5	1,0	0,81	11—0—1,5	47	27	M58 × 0,75	65	82	0,48		Выпускался в небольших количествах
2 27	«Таир-11А»	2,8/135	18	4/3	1,2	0,8	11—0—0	44	24	M55 × 0,75	68	110	0,6		
2 28	МС «Телезенитар М»	2,8/135	18	5/4	1,2	0,90	11—0—0	50	27	M55 × 0,75	67	86	0,47		Выпущена опытная партия, серийно не выпускался
2 29	МС «АПО Телезенитар-М»	2,8/135	18	5/4	1,3	0,90	11—0—0	53	40	M58 × 0,75	66	88	0,47		Выпускается в небольших количествах
2 30	«Юпитер-6-2»	2,8/180	14	5/3	2	0,80	11—0—2	35	21	M77 × 0,75	90	139	1,47		В настоящее время не выпускается
2 31	«Юпитер-21А»	4/200	12	4/3	1,7	0,84	11—0—1,5	50	36	M58 × 0,75	85	153	0,74		Выпускается для фототрубки «ФС-12»
2 32	«Юпитер-21М»	4/200	12	4/3	1,8	0,84	11—0—1,5	50	36	M58 × 0,75	78	157	0,84		
2 33	«Телемар-22А»	5,6/200	12	4/3	2,5	0,85	12—0—1	44	25	M49 × 0,75	67	129	0,5		
2 34.	«Таир-3С»	4,5/300	8	3/3	3	0,80	10—0—0	36	30	M72 × 0,75	85	260	1,4		
2 35	МС «Телезенитар М»	4,5/300	8	6/4	4	0,90	13—0—0	40	30	M72 × 0,75	80	200	1,2		Разработка серийно не выпускался
3.	Объективы для зеркальных камер типа «Зенит-автомат», «Зенит-14», «Зенит-АМ», «Зенит-АМ-2», «Зенит-АПК», «АПМ», «Алмаз-103» с присоединительным байонетом типа «К» и рабочим отрезком 45,5 мм														
3.1.	МС «Зенитар-К»	3,5/16	180	10/6	0,3	0,88	12—0—1	60	23	M26,5 × 0,5	63	49	0,31		«Рыбий глаз», выпускается с 1990 г.
3 2	МС «Мир-64К»	2,8/20	94	10/9	0,25	0,90	—	55	25	M67 × 0,75	70	42,5	0,2		
3 3	МС «Мир-48К»	1,4/35	64	10/8	0,3	0,86	—	50	20	M58 × 0,75	67	74	0,45		Разработка серийно не выпускался
3 4	МС «Гелиос 77К-4»	1,8/52	44	6/4	0,45	0,88	11—0—0	45	25	M52 × 0,75	64	41	0,25		Серийно не выпускается
3 5	МС «Зенитар-К»	1,9/50	45	6/4	0,45	0,80	11—0—0	48	30	M52 × 0,75	64	39	0,25		Разработка готовится к производству
3 6	МС «Зенитар-К2»	1,4/50	46	7/6	0,35	0,86	13—0—0	50	30	M52 × 0,75	63	42,5	0,29		Разработка, готовится к производству

МС «ЗЕНИТАР-К» 2,8/16
МС «ВАРИОЗЕНИТАР К» 2,8/25—45
МС «ВАРИОЗЕНИТАР-К» 4,70—210
«ИНДУСТАР-50-2» 3,5/50
МС «ЗЕНИТАР» 1,9/50
МС «ЗЕНИТАР-МЕ-1» 1,7/50
МС «МИР-20М» 3,5/20
МС «АПО ТЕЛЕЗЕНИТАР-М» 2,8/135

**Объективы производства Красногорского механического завода,
выпущенные с 1946 года**

Номер	Наименование объектива	Относительное световое фокусное расстояние	Угол зрения, градусы	Количество линз и компонентов	Внешний диаметр объектива, мм	Коэффициент светопропускания	Формула цветности	Разрешающая способность по ТУ, на мм		Размер присоединительной резьбы для насадок	Наибольший диаметр оправы объектива, мм	Длина объектива без крышек, мм	Масса, г	Дополнительные данные
								в центре поля	по краям поля					
3.7	МС «Гелиос 44К-4»	2/58	40	6/4	0,5	0,85	12—0—0	42	21	M52 × 0,75	64	42	0,3	Штатный объектив для «Зенитов» с байонетом «К». Разработка серийно не выпускался. Разработка, готовится к производству.
3.8	МС «Зенитар-К»	1,4/85	30	7/6	0,8	0,85	11—0—0	42	23	M72 × 0,75	79	68	0,65	Разработка, готовится к производству.
3.8	МС «Гелионар-1К»	1,4/85	28	7/6	0,9	0,85	11—0—0	50	30	M72 × 0,75	75	54	0,52	Разработка, готовится к производству.
3.10	МС «АПО Телезонтар-К»	4,5/300	8	5/4	3	0,87	13—0—(-1)	60	35	M67 × 0,75	80	149	0,99	Разработка, готовится к производству.
Объективы с переменным фокусным расстоянием с присоединением типа «К».														
3.11.	МС «Вариозенитар-К»	2,8—3,5 25—45	82—52	10/10	0,8	0,84	13—0—(-1)	55	26	Ø60	61	65	0,43	Выпускается с 1991 г.
3.12	МС «Вариозенитар-К»	3,2—4,5 35—70	63—36	9/9	0,8	—	—	55	25	M58 × 0,75	62	74	0,375	Разработка, готовится к производству.
3.13	МС «Вариозенитар-К»	3,5—4,5 35—105	63—28	13/12	1,5	—	—	55	25	Ø65	66	85	0,6	—
3.14	МС «Вариозенитар-К»	4/70—210	36—11	12/9	1,3	—	—	55	30	M58 × 0,75	72	148	0,64	—
4. Объективы для зеркальных камер типа «Зенит-4», «Б», «6», выпускавшихся с центральным затвором, присоединительным спайонетом и рабочим отрезком 49,9 мм														
4.1	«Мир-1ц»	2,8/37	62	6/5	0,7	0,78	—	43	23	M49 × 0,5	58	59	0,27	Выпускался небольшими партиями.
4.2	«Воя-3»	2,8/52	45	5/4	1	0,85	—	46	25	M40,5 × 0,5	49,5	19	0,12	Штатный объектив камер «Зенит-4», «Б», «5».
4.3	«Юпитар-25ц»	2,8/85	28	5/4	1,15	0,83	—	45	20	M49 × 0,5	61	66	0,325	Выпускался небольшими партиями.
4.4	«Тайр-38ц»	4/135	18	5/4	1,5	0,81	—	45	30	M49 × 0,5	85	96	0,498	—
4.5	«Рубин-1ц»	2,8/37—80	60—30	4/11	1,3	0,70	—	30	14	M77 × 0,75	88,5	102	0,85	Выпускался как штатный объектив «Занита-6».
5. Объективы для дальномерных камер типа «Зоркий» с присоединительной резьбой M39 × 1 и рабочим отрезком 28,8 мм														
5.1	«Руссар (MP-2)»	5,6/20	95	6/4	0,5	0,70	—	35	20	M40,5 × 0,5	55	14,5	0,095	Выпускался в комплекте с гидрискателем.
5.2	«Орион-15»	8/28	75	4/4	1	1,70	—	45	18	M40,5 × 0,5	51	21,2	0,09	—
5.3	«Юпитар-12»	2,8/35	62	6/4	1	0,75	—	34	12	M40,5 × 0,5	50	28	0,13	—
5.4	«Индустар-22»	3,5/52	45	4/3	1	0,80	7—0—0	32	18	M33 × 0,5	53	37,5	0,12	Выпускался в жесткой и убирающейся оправе.
5.5	«Индустар-50»	3,5/52	45	4/3	1	0,80	7—0—0	38	22	M33 × 0,5	53	37,5	0,112	—
5.6	«Юпитер-3»	1,5/52	45	7/3	1	0,80	14—0—0	30	14	M40,5 × 0,5	48	41,5	0,16	—
5.7	«Юпитер-8»	2/52	45	6/3	1	0,81	9—0—1,5	30	14	M40,5 × 0,5	49	35,2	0,13	—
5.8	«Юпитер-17»	2/52	45	5/3	1	0,82	10—0—1	30	16	M40,5 × 0,5	49	35	0,14	Разработка, серийно не выпускался.
5.9	«Меркурий-1»	2/52	45	7/5	1	0,81	—	40	18	M40,5 × 0,5	51	45	0,17	—
5.10	«Юпитер-9»	2/85	28	7/3	1,15	0,80	—	30	18	M49 × 0,5	60	52	0,335	—
5.11.	«Юпитер-11»	4/135	18	4/3	2,5	0,78	13—0—2	34	19	M40,5 × 0,5	48	96	0,36	—
5.12	«Тайр-11»	4/133	18	4/3	1,5	0,80	11—0—3	28	18	M49 × 0,5	68	124	0,56	Разработка, серийно не выпускался.
6. Объективы жесткостворные в камеры типа «Москва», «Искра» и др.														
6.1	«Индустар-23»	4,5/110	52	4/3	1,5	0,78	—	28	14	Ø36	—	—	—	Устанавливался на камерах «Москва-1», «2», «3», «4».
6.2	«Индустар-24»	3,5/105	52	4/3	1,5	0,80	—	25	12	Ø40	—	—	—	Устанавливался на камере «Москва-5».
6.3	«Индустар-58»	3,5/75	52	4/3	1	0,80	—	33	10	M33 × 0,5	—	—	—	Устанавливался на камерах «Искра», «Искра-2».
6.4	«Индустар-77»	4,8/120	53	4/3	1	0,80	12—0—1,5	—	—	M49 × 0,5	—	—	—	Разработка для камеры «Фотон».



рагмы. Как штатные были разрабатаны «Индустар-61М» 2,8/52, «Гелиос-97М» 2/50, «Эра-6М» 1,5/50 с высокими оптическими характеристиками (см. таблицу). Небольшие партии их поступали в продажу, но в серийное производство не пошли. Та же участь, к сожалению, постигла и хорошие объективы «Вега-13А» 2,8/100 и «Вега-13М» 2,8/100.

В конце 70-х гг. для нового семейства «зеркалок», начало которому положил «Зенит-19», был разработан штатный объектив «Зенитар-М» 1,7/50. С устройством электрической передачи значений диафрагмы а ЭУ камеры под названием МС «Зенитар МЕ-1» 1,7/50 он выпускался непродолжительное время для камеры «Зенит-18».

Были разработаны и поступали в продажу мелкими сериями «широкоугольники» «Мир-20М» 3,5/20 (в модернизированной оправе, с многослойным просветлением под названием МС «Мир-20М» 3,5/20 он выпускается и сейчас), МС «Мир-24М» 2/35 («СФ», 1986, № 9). Не увидели свет такие объективы, как МС «Зодиак-2М-2» 3,5/15 типа «рыбий глаз», «Мир-10М» 3,5/28, МС «Телезенитар-М» 2,8/135 (не путать с МС АПО «Телезенитар М» 2,8/135), МС «Телезенитар-М» 4,5/300. Эти объективы демонстрировались на различных выставках и ярмарках, значились в каталогах выпускаемой продукции, награждались медалями ВДНХ, а на прилавках так и не появились.

В 1990 году в продажу поступил новый штатный объектив МС «Гелиос-77М-4» 1,8/50, сделанный ПО «Вологодский ОМЗ» по конструкторской разработке КМЗ. От привычного «Гелиоса-44М-4» он отличается несколько большими относительным отверстием и угловым полем зрения и меньшими габаритами. Повышенная разрешающая способность объектива заметного преимущества перед его предшественником не дает.

В прошлом году появился новый шестилинзовый объектив МС «Зенитар-М» 1,9/52 с высокими оптическими характеристиками. Он поступает в продажу как сменный объектив, предполагается, что в дальнейшем некоторые «Зениты» будут им комплектованы.

С 1986 года в продажу начал поступать «Зенит-автомат», первая камера с байонетным присоединением типа «К» и рабочим отрезком 45,5 мм. Это присоединение, разработанное японской фирмой «Асахи Пентакс» для нового поколения камер, получило большое распространение.

Продолжения таблицы

Объективы производства Красногорского механического завода, выпускаемые с 1946 года

Номер	Наименование объектива	Относительное отверстие, допустимое расстояние	Угол зрения, градусы	Количество линз и элементов	Байонет, крепление, фокусировка, м	Коэффициент светопропускания	Объемная световая плотность	Разрешающая способность по ТУ, лине/мм		Размер присоединительной резьбы для наводки	Наибольший диаметр оправы объектива, мм	Длина объектива без крепления, мм	Масса, кг	Дополнительные данные
								в центре поля	по краям поля					
6.5	«Индустар-63»	2,8/45	50	4/3	1,5	0,80	—	38	14	M52 × 0,75	—	—	—	Устанавливался на камерах «Зоркий-10», «11»
6.6	«Гелиос-98»	2,8/28	58	5/4	0,8	0,80	—	50	35	M40,5 × 0,5	—	—	—	Устанавливался на камерах «Зоркий-12»
6.7	«Индустар-50»	5/50	—	4/3	20	—	—	—	—	—	—	—	—	Устанавливался на пленочной камере «ФТ-2»
6.8	«ОФ-28П»	2,8/28	—	4/3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	Устанавливался на пленочной камере «Горизонт»
7.	Объективы для камеры «Нарисс» с размером кадра 14 × 21 мм, присоединительной резьбой M24 × 1 и рабочим отрезком 28,8 мм													
7.1	«Мир-6»	2,8/28	48	5/4	0,3	0,78	—	35	20	Ø38	46	29	0,11	Серийно не выпускался
7.2	«Мир-5»	2/28	46	7/3	0,4	0,78	—	35	20	M40,5 × 0,5	52	48	0,18	Устанавливался на первых партиях штатной объектива камеры
7.3	«Индустар-60»	2,8/35	39	4/3	0,5	0,80	—	42	22	Ø27	38	18	0,04	
7.4	«Вега-1М»	2,8/35	39	5,4	0,5	0,80	—	50	30	—	42	18,5	0,037	

Появилась возможность через переходное кольцо использовать все объективы с резьбой M42 × 1 и рабочим отрезком 45,5 мм. Присоединением типа «К» оснащена аппаратура «Рикон», «Шинон», «Косина», «Вивитар», «Экзакта».

В настоящее время с присоединением «К» в продаже имеются «Зенит-автомат», «Зенит-Ам», «Зенит-Ам-2» в комплекте со штатным объективом МС «Гелиос-44К-4» 2/58. Сменных объективов для этого типа камер пришлось ждать до 1990 года. Первым объективом, возглавившим будущую линейку объективов с байонетом «К», стал МС «Зенитар-К» 2,8/16 типа «рыбий глаз» (см. «СФ», 1991, № 4). В дальнейшем все объективы для камер «Зенит» будут называться «Зенитар», «Вариозенитар», и «Телезенитар». Для расширения творческих возможностей объектива «рыбий глаз» завод выпустил комплект, состоящий из 10 светофильтров для получения специальных эффектов в художественной фотографии, которые поступили в продажу.

Есть в продаже МС «Вариозенитар-К» 2,8—3,5/25—45,

зеполнивший места «широкоугольников» в линейке объективов типа «К». По оптической схеме «Мира-64» готовится к производству МС «Зенитар-К» 2,8/20, который, возможно, заменит МС «Мир-20М» 3,5/20. Разработка сверхсветосильного «широкоугольника» МС «Мир-46К» 1,4/35 не пошла в серийное производство.

Оптическая схема «Гелиос» реализована в объективе МС «Зенитар-1К» 1,4/85, небольшая партия которых уже была в продаже. Заканчивается разработка по новой оптической схеме светосильного нормального объектива МС «Зенитар-К2» 1,4/50.

Интересной разработкой стал теллобъектив МС АПО «Телезенитар-К» 4,5/300, который имеет не только рекордные оптические характеристики, но и габариты (его длина не достигает даже 150 мм). В элементах оптической схемы применены специальные сорта стекла по оптическому показателю близкого к флюориту. Фокусировка объектива осуществляется не только подвижкой оптического блока, но и перемещением внутренних компонентов оптиче-

ской схемы, что позволило создать малогабаритную конструкцию.

Предполагается разработка конструкций оправы с присоединением «К» для высококачественного объектива МС АПО «Телезенитар-К» 2,8/135, который выпускается с резьбовым присоединением.

Готовится к производству МС «Вариозенитар-К» 4/70—210, малогабаритный МС «Вариозенитар-К» 3,5—4,5/35—105 и МС «Вариозенитар-К» 3,2—4,5/35—70. Безусловно, это интересные новинки, и о них будет отдельный разговор.

В объеме журнальной статьи невозможно рассказать о всех разработках, которые были осуществлены на Красногорском механическом заводе, много осталось за пределами изложенного материала.

В заключение хочется пожелать работникам завода, чтобы новые разработки не пылились на стендах многочисленных выставок, быстрый перешли на полки магазина, а оттуда — многочисленным любителям фотографии.

Мини-советы

● Для качественной намотки пленки на катушку бачки предлагаю несложное приспособление.

В верхней части направляющего выступа оси катушки на расстоянии 5 мм от верхнего конца выступа нужно просверлить отверстие диаметром 5 мм и вставить в него отрезок алюминиевой проволоки или канцелярской скрепки. Внутри, в трубке оси, конец проволоки загибают, чтобы она не выскакивала. Наружный конец длиной 3—4 мм также немного загибают против часовой стрелки, чтобы получился зуб-крючок для перфорационного отверстия.

В корпусе старого фэдковского бачка (крышка на нужное) ножовкой пропиливают вырез шириной около 10 мм под углом 45° к дну бачка. Вырез доходит до дна бачка и сделан так, что его верхняя часть расположена правее нижней, если смотреть с внешней стороны бачка. Острые края выреза снаружи и изнутри, а также вход в вырез закругляют надфилем. Края выреза в обхват обклеивают липкой лентой или бархоткой. Зарядный конец рулончика пленки, не разбирая катушки, уже в темноте надевают на зуб-крючок эмульсией наружу. Затем катушку опускают в бачок, пленка входит в вырез и приобретает нужный для правильной намотки наклон. При вращении катушки происходит намотка пленки на катушку.

И. ЦУКЕРМАН

● Фотографам, занимающимся изготовлением объективов (и прежде всего моноклей), приходится делать для них диафрагмы в виде колец из бумаги или тонкого картона. При этом можно повысить точность и качество изготовления смодельных диафрагм.

Обломки сварки диаметром 2 мм затачивают наподобие скальпеля и вставляют в обычный циркуль вместо грифеля, острием перпендикулярно оси вращения. Ножка циркуля должна быть распрямлена. Диафрагму можно вырезать за несколько оборотов циркуля (без сильного нажима), причем сначала делается ее внешний обвод, а затем — внутренний.

● Предохранить используемую для чистки объективов и негативов кисточку от загрязнения поможет футляр. В полистилановой крышке от металлической упаковки валидола просверливают отверстие несколько меньшего диаметра, чем черенок кисточки. Кисть вставляют в это отверстие так, чтобы ее ворсистый конец был внутри металлического цилиндра. Для прочности черенок кисти можно подклеить к крышке.

● С помощью резиновой груши удаляют пыль с объективов, конденсоров, негативов, из механизма фотоаппарата. Если вставить в грушу отрезок трубочки для коктейлей или промытого растворителем использованного стержня от шариковой ручки, то станут доступными для чистки любые «закоулки» фототехники.

● Поиск затвердевшего в затмненной фотопластинке предмет — нелегкая задача. Здесь поможет фонарик, на стекло которого закреплен круглый красный светофильтр, изредка используемый для съемки (максимальный диаметр светофильтров, поступающих в продажу — 62 мм). Если диаметр красного светофильтра меньше диаметра стекла фонаря, оставшаяся часть стекла необходимо покрыть светонепроницаемой краской или любым синтетическим клеем, добавив в него толченый активированный уголь. Так как сфокусированный луч дает мощный световой поток, нельзя направлять фонарь непосредственно на фотобумагу.

Ю. КОЗЛОВСКИЙ

● Для обработки широких пленок используется стандартный двухспиральный бачок емкостью 260 мл. При всех своих достоинствах бачок имеет и некоторые недостатки, которые легко устранить. Острым ножом можно расширить все узкие щели между витками спирали в верхней части катушки с ее наружной стороны. Это существенно повысит интенсивность промывки пленки и предупредит скапливание воздушных пузырьков в верхней части бачка. Широкая полоса красной вуали вдоль края всей пленки возникает как результат недостаточного вымывания остатков цветного проявителя и окисления его отбеливателем.

● Не все фотографические термометры входят достаточно глубоко в центральное отверстие катушки бачка. Неточность в показаниях температуры растровов недопустима при обработке цветных пленок. Катушку бачка нужно разобрать и сделать в верхней втулке два горизонтальных выреза. Теперь баллон термометра будет полностью погружен в раствор и ошибка при измерениях исключается.

● Заряжаемая в катушку планка надежно не укреплена и во время вращения катушки может выйти из витков спирали. Изготовив простейшую деталь — пластинку из любого упругого некорродирующего материала толщиной 0,3—0,5 мм (пластмасса, нержавеющая сталь), нужно вставить ее возле конца пленки между спиралями катушки. Теперь пленка надежно «запарта».

Г. БАКСИЧЕВ

● Чтобы избежать образования «колец Ньютона» во время фотопечати, можно слегка смазать глицерином, а затем насухо вытереть внутреннюю сторону стекла негативной рамки. Протирать стекло необходимо один раз в 10 дней.

Г. ПОБЕРЕЖНИКОВ

Фотолюбитель у дисплея

Об использовании ЭВМ в фотолюбительском творчестве пока пишут мало, вероятно, из-за малой распространенности электронного оборудования. Персональная ЭВМ на службе у фотографа должна быть оснащена сканером — устройством, позволяющим вводить изображения в память, и лазерным или точечным принтером. Конечно, нельзя забывать о математическом обеспечении.

Негатив или позитив кладут на предметное стекло сканера и записывают в запоминающее устройство, где изображение хранится в виде набора цифровых кодов. Когда изображение появляется на экране дисплея, то можно сразу оценить позитив, а затем кадрировать его, если необходимо увеличить или уменьшить, и все это быстро и без расхода фотобумаги. Возможно «редактировать» изображение: ретушировать его, освободить от дефектов, корректировать уровни белого и черного, а также сделать памятную надпись, включить кадр в рамки. Исправленное изображение записывают в оперативное запоминающее устройство, откуда оно может быть первично на дискету. Уже появляются фотографии, записанные в цифровой код, причем по качеству копии и оригиналы ничем не отличаются друг от друга.

Несколько слов о математической обработке фотоизображения. Одна из самых простых операций — построение гистограммы уровней яркости изображения (гистограмма — это график множества точек одинаковой яркости, построенный в зависимости от величины яркости). Гистограмма показывает правильность экспозиции: при недоэкспозиции максимум гистограммы смещается в сторону светлых уровней, при переэкспозиции — в сторону темных. Простым линейным преобразованием можно откорректировать код и получить правильное изображение.

Некоторые виды обработки изображений используются в научной фотографии, но они вполне приемлемы для фотолюбителей (см. статью Гранвилл В. Мир «Цифровые методы обработки и анализа изображений» в сборнике «Микрокомпьютеры в физиологии», М., «Мир», 1990).

А теперь хочется помечтать. Все уже привыкли к компьютерным играм, где световой зайчик прыгает по экрану. Мне же видится компьютерная фотопластинка, куда любитель приходит со своим негативом, а уходит с пачкой отличных фотографий на обычной бумаге.

Б. КУЗЬМИН

Александр Фурсов Изготовление оттененных светофильтров

Фотографам-пейзажистам хорошо знакома ситуация, когда для получения гармоничного черно-белого негатива необходимо пригасить яркость белесого (серого) неба или повысить контраст облаков. В этом случае обычные цветные светофильтры не подходят и нужно использовать оттененные. Самый простой оттененный фильтр состоит из двух разрезанных по диаметру и вставленных в одну оправу стекол от обычных светофильтров. Например, в нижней части находится стекло от фильтра УФ-1*, а в верхней — от фильтра 0-2,8*. Недостаток этой конструкции — появление на негативе заметной полосы разделения стекол (при глубоком диафрагмировании короткофокусных объективов), а также сложность изготовления фильтров большого диаметра.

Самостоятельно изготовить оттененный светофильтр можно и другим способом. Проявленную определенным образом высокоразрешающую фотопластинку ПФГ-03, которая выпускается ПО «Славич» для голографии, укрепляют парад объективом на удобном для фотографа компандиуме. Лучшей всего подойдут пластинки размером 102×127 мм или 9×12 см. Желательно пользоваться только свежими пластинками и не допускать разницы температуры растворов более чем на $\pm 1^\circ\text{C}$ для предотвращения ретикуляции. Температура обработки 18°C . Обработку ведут в вертикальной кювете в проявителе следующего состава: гидрохинон — 8,2 г, сульфит натрия безв. — 85 г, фенидон — 0,3 г, роданистый аммоний — 22 г, адкоа кали (KOH) — 7,2 г, вода — до 1 л. Фотопластинку предварительно засвечивают и размачивают в дистиллированной воде. Проявитель, разбавленный дистиллированной водой в пропорции 1+8, наливают в кювету в таком количестве, чтобы опущенная до дна пластинка погрузилась в раствор наполовину. Энергичными движениями, не касаясь эмульсии, с размоченной пластинки стряхивают капли воды и быстро опускают ее в кювету с проявителем на 12–15 с. Затем пластинку так же быстро переносят опять в воду и доливают в кювету столько проявителя, чтобы его уровень поднялся на 3–4 мм. Выполняя 4–5 таких циклов, фотопластинку фиксируют, промывают в проточной воде и высушивают. При сушке нужно следить, чтобы не было капель на эмульсионной стороне фотопластинки. Равномерного проявления без потаков можно добиться после нескольких проб. Таким образом, получается пластинка, одна часть которой прозрачна, а другая имеет сватопропускания близкое к характеристике фильтра 0–2,8* со ступенчатым переходом между зонами. Разница в плотности между зонами, прошедшими n и $n+1$ цикл проявления, настолько мала, что при фотографировании не сказывается. Варьируя разбавление и время обработки, можно получить как более светлую фильтрующую зону типа фильтра Ж-2*, так и более плотную. На основании своего опыта рекомендую ориентироваться на светофильтр 0-2,8*. Эмульсионный слой фотопластинок ПФГ-03 таков, что разрешающая способность объектива с этим фильтром почти не снижается.

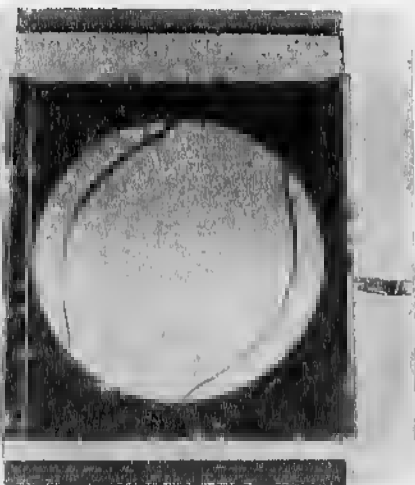


ФОТО 1. ОТТЕНЕННЫЙ СВЕТОФИЛЬТР В КОМПАНДИУМЕ

ФОТО 2. «КОДОНБЕРЕЖСКАЯ». ФОТОАППАРАТ «КИЕВ-88», ОБЪЕКТИВ «МИР-26В» 3,5/45 С ОТТЕНЕННЫМ ФИЛЬТРОМ, ДИАФРАГМЕННОЕ ЧИСЛО 11. ВЫДЕРЖКА 1/60 с, ПЛЕНКА «ФОТО-125», ПРОЯВИТЕЛЬ Ж. ФАЖА

Затем из проявленной пластинки нужно вырезать круг для обычной оправы от светофильтра, но крепление фильтра с помощью компандиума предпочтительнее, ибо позволяет изменять площадь перекрываемой им части кадра, сдвигая его вверх и вниз. На фото 1 показан изготовленный по такой технологии фильтр в компандиуме фирмы «Агфа». Данная конструкция также не лишена недостатков: эмульсия пластинки боится воды и ее легко повредить при чистке. Из чистого стекла от фотопластинки можно вырезать защитную аналогичного размера и, наложив ее на светофильтр, склеить их по контуру эпоксидным клеем.

Используемые иногда непрозрачные оттенители (см. ст. Г. Колосова «Монокль на малоформатной камере», «СФ», 1988, № 8) имеют неприятную особенность: они нарушают резкость в верхней части кадра. Это не очень заметно при использовании оттенителей с моноклем, дающим зрительно более размытый рисунок, но бросается в глаза при съемках корригированными объективами. Действия фильтра иллюстрирует фото 2.



Загадочные дефекты

«Отчего это получилось?» — спрашивает читатель, приславший в редакцию свои негативы с дефектами. — На одних негативах видны следы электрических разрядов, на других — какие-то полосы, расходящиеся веером, кольцевые светлые пятна, похожие на «летающие тарелки»...

Секреты появления загадочных полос и бликов на изображениях раскрывает инженер Красногорского механического завода П. Левицкий.

Очень часто при съемке в кадр попадают яркие источники света, большие светлые пространства или сюжеты в контровом освещении. Чтобы в таких случаях получить качественный негатив, прежде всего нужно знать резервы по бликозащищенности своего фотоаппарата, объективов, фильтров, а также других приспособлений.

Наличие бликов внутри оптической системы — главная причина потери контраста и появления «таинственных» пятен и изображений. Именно блики приводят к часто повторяющемуся браку. Увы, даже профессионалы подчас не обращают на это должного внимания и считают солнечную блинду излишней роскошью, уместной лишь в редких случаях съемок на море или в горах.

Непонимание причин подобных дефектов не дает возможности сознательно избежать их, не полагаясь на случайность, зевает «грешить» на вполне качественные элементы, а иногда и безосновательно брехать свое оборудование, хотя для безукоризненной его работы бывает достаточно простейших предосторожностей.

Приведу очень характерный пример, всю наглядность которого испытал на себе. Большинство фотографов считают, что «Любитель» с его трехлинзовым объективом — камера несерьезная, пригодная только для школьников. Действительно, многие снимки, сделанные «Любителем», вялые, как бы затянuty серой пеленой, не передают мелких деталей. Объектив же этой камеры, если его проверить отдельно, имеет хорошую разрешающую способность и прекрасный контраст, три его линзы — скорее достоинство, а не помеха (в начале века такие оптические системы считались очень удачными). Элементарная проверка — просмотр изображения настольной лампы через открытую заднюю стенку камеры — показывает, что вся беда в ярких отражениях от бликующей, почти полированной внутренней поверхности пластмассового корпуса камеры. Несколько кусочков черного бархата, приклеенных на внутренние поверхности камеры, преобразуют «Любитель» настолько, что сделанные им негативы трудно отличить от снятых профессиональной камерой. Съемки против света становятся так же доступны, как и любой другой сюжет.

Не поленились поработать со своей камерой и объективами в контровом освещении, чтобы выявить вероятность появления бликов в зависимости от углов съемки, фокусных расстояний трансфокаторов, даже от расстояний наводки на резкость

Ведь бликозащищенность определяет качество получаемого изображения. Она является комплексным параметром объектива, прямо связанным с разрешающей способностью, частотно-контрастными характеристиками, цветопередачей, она характеризует чистоту цвета и сочность (контраст) изображения.

Наиболее доступный метод оценки степени бликозащищенности, характера бликов — просмотр изображений ярких источников света на более темном фоне.

Устранение бликов, конечно, возможно при исключении контрового освещения, а также, если вывести блик на светлый фон с поля изображения. Но главное — это дополнительное рифление и чернение переотражающих поверхностей внутри камеры и объектива, а также применение эффективных блиндов.

Проанализировав отпечатки, проведем классификацию возникающих дефектов: от линз, от фасок линз, от стенок камеры, от внутренних (металлических) частей оправы объектива, от дополнительных приспособлений — удлинительных колец, фильтров, эффектных насадок, блиндов. Делайте это поэтапно, методом исключения. Блики от стенок камеры могут проявляться при замене объективов на сменные, поэтому желательно провести тщательную проверку всей линейки имеющейся оптики на минимальном расстоянии наводки и на бесконечности, а также для разных фокусных расстояний у объективов с переменным фокусным расстоянием («зумов»).

Качество линз по бликозащищенности определяется наличием и качеством просветления. При однослойном просветлении коэффициент отражения на каждой границе раздела «стекло-воздух» составляет 1—1,5%, при многослойном (МС-объективы) — 0,2—0,8%. Непросветленные линзы (отражение около 4% на каждой границе) в современных объективах не используются. Не должно быть поверхностных загрязнений, пятен, потертостей. Качество фасок зависит от наличия или отсутствия чернения. Блестящие фаски — причина отражений и светорассеяния. Качество внутренней оправы объектива определяется чернотой и рифлением каждой поверхности и детали, чернотой лепестков диафрагмы. Нечерненные лепестки дают сильное светорассеяние, но не могут быть заменены черненными из-за недопустимо больших усилий в механизме автоматики привода диафрагмы.

При контроле бликозащищенности источник света перемещают по всему полю изображения, наблюдая за появлением и смещением переотражений источника света, «изображений» диафрагмы, светлых полос и кругов. Расстояние от источника света до контролируемой системы не имеет значения, перемещение источника света проводят и за пределами поля зрения объектива (вплоть до прямого угла к оптической оси). Блики от источника света, находящегося за пределами поля зрения объектива, устраняют применением защитных (солнечных) блиндов.

Для сравнения параметров объективов по бликозащищенности при фотографиро-

вании необходимо все стадии процесса проводить в одинаковых условиях: на одной пленке, одном типе фотобумаги, одним увеличителе. При визуальном контроле рассматривают освещаемую достаточно сильным источником света систему (при открытом затворе и диафрагме) на черном фоне, располагая глаз в плоскости изображения. Выявляют бликующие элементы и устраняют причины бликования, например покрывая нужные поверхности черной матовой краской. Можно воспользоваться готовыми, в том числе в аэрозольной упаковке, черными красками или раствором тщательно взболтанной в бесцветном нитролаке мелкодисперсной сажи. Глянцевые черные краски, как правило, не годятся. В некоторых случаях поможет подклейка черного бархата или кусочков гофрированной черной бумаги. Помните, что бликозащищенность конкретного образца объектива может отличаться от средних показателей для объективов данного типа.

Качественную оценку коэффициента отражения от поверхностей линз дает сравнение интенсивности отражений двух разных объективов, поставленных рядом, при освещении их ярким источником света (лампочкой, солнцем). Разница в интенсивности отражений от линз, даже при многослойном просветлении, может достигать 10 раз у объективов различных типов. Интенсивность бликов непросветленного и хорошо просветленного объективов может отличаться более чем в 200 раз.

Конструкция многих зум-объективов на больших значениях фокусных расстояний не обеспечивает удовлетворительной бликозащищенности, а применению на них блиндов недостаточно снижает светорассеяние. При самостоятельном изготовлении блинды для конкретного типа объектива длину и диаметр рассчитывают, исходя из условий предотвращения виньетирования углов кадра изображением блинды при максимальном диафрагмировании, а также если используется фильтр или другие насадки.

Для качественной съемки необходимы просветленные фильтры. Введение в фотографическую систему непросветленного светофильтра равносильно применению непросветленной линзы объектива и может свести на нет все преимущества дорогого объектива. (О просветлении оптики по индивидуальным заказам см. рекламу. «Фотография», 1992; № 5—6.)

Белый («металлический») цвет диафрагмы некоторых объективов не всегда критичен для снижения бликозащищенности, но, конечно, может оказывать влияние на изображение. Лучи от источника света при большом диафрагмировании короткофокусных объективов с фокусным расстоянием 16—20 мм вызываются дифракционными явлениями и к истинной бликозащищенности отношения не имеют.

П. ЛЕВИЦКИЙ,
инженер-оптик

«Рябина-3»

Фотографам-профессионалам, работникам бытовых фотографий

Предлагаем комплекты концентрированных растворов для обработки отечественных цветных фотобумаг. Модернизированный вариант комплекта «Рябина-3» содержит стабильные зерновые растворы с повышенной стабильностью концентрации и улучшенными потривительскими свойствами. Готовится к производству комплект «Рябина-5».

Характеристика комплектов для обработки цветных фотобумаг

Назначение раствора	Объем концентратов (мл) для приготовления 1 л рабочего раствора		
	«Рябина-1»	«Рябина-3»	«Рябина-5»
Проявитель цветной:			
часть А	120	100	50
часть Б	13	10	10
часть В	10	10	10
Стоп-раствор	100	100	100
Отбеливатель-фиксаж:			
часть А	35	50	50
часть Б	100	200	200
часть В	165	—	—

При использовании комплекта «Р-1» для приготовления рабочих растворов проявителя и отбеливателя-фиксажа концентраты требуется разбавить водой для последующего смешивания. Рабочие растворы из комплектов «Р-3» и «Р-5» готовят путем посередного введения концентратов в воду.

Разработываются комплекты для обработки новых типов светочувствительных материалов по процессам С-41 (цветной негатив), Е-6 (цветные обрвщесамы матаривлы) и ЕР-2 (цветныа позитивныа матернелы).

Для приобретения комплектов «Рябина-3» в расфасовке на 40 л рабочих растворов или по согласованию с заказчиком в более малой расфасовке (цены договорные) обращаться по адресу:



152140, г. Параславль-Залесский Ярославской обл., пл. Манделеева, 2, АО «Славич», завод фотобумаг, тел. (08535) 22465 — отдел рекламы или
152155, Ярославская обл., Переславский р-н, пос. Купанское, ул. Депутатская, 23, ТОО «Старт», директор Копытов Ю. В., тел. (08535) 79288.

ФОТОГРАФ • ФОТОГРАФУ

● ПОКУПАЮ

Фотоаппарат «Зенит-ТТЛ», «ЕТ», «19», «16», «автомат», «122» и фотовспышку «SB-16», «SB-15», 459841, Тургайская обл., Октябрьский р-н, з/с им. Горького, ул. Новозарочная, 5. Колисник В.

«Київ-60 TTL» или «Київ-66 TTL» (желательно новый), субтрактивные светофильтры 13×13 см.

416410, Астраханская обл., Лиманский р-н, пос. Лимен, ул. Комсомольцев, 2, кв. 1. Бочарников Д. А.

«Москву-4» и «Москву-5» в хорошем или рабочем состоянии. 279530, Молдова, пгт. Окинец, ул. Ленин, 76, кв. 50. Буга О. М.

Фотоматериалы к «Полароиду Кодек-ЕК 160 EF», желательно цветные. Оплата по договоренности.

743833, Узбекистан, Кунградский р-н, ст. Каракалпекия, 2, кв. 27. Аралбаев О.

«Горизонт», «ФТ-2», «Спорт», «Аякс», «Момент», «Нерсис». Тел.: 72-20-67, 56-63-93 (Каунас).

Объективы «Мир-20М», МС «Мир-20Н», «Мир-10А», «Зенитар» 16/2,6, «Телевир-Н», «Зодиак-2М». Возможен обмен на «Индустар-81 Л/З», МС «ЗМ-5СА», «Зенит-TTL» (новый).

673460, Читинская обл., пос. Чернышевск-Завьяловский, ул. Центральная, 56, кв. 7. Лесков А. В.

Объектив «Мир-26В», наборы химикетов «ОРВО 5166», фильтр № 166.

346300, Каменск, пер. Придорожный, 35, кв. 20. Окорочков С. Н.

Стерильную и иностранную литературу по фотографии: книги, каталоги, журналы; фотоальбомы Дмитриева, Керелина (возможен обмен). 220123, Минск, а/я 69. Ченцов В. А.

Проявляющее вещество АС-60, ЦПВ-1.

252001, Киев-1, до востребования. Ижболдин П. А.

Фотоаппарат «Зенит-АП», «122», «19», «18»; объективы «Зодиак-2М», «Мир-20М», «Юпитер-21М», МС «Гранит-11М», «МТО-1000», МС «МТО-11 СА»; рекламные журналы по зарубежной фототехнике.

671717, Совербайкельск, Ленинградский просп., 1, кв. 91. Пелих М. Н.

По договорной цене книги по фотографии издательства «Мир»; «Фотолюбитель-конструктор», выпуск 1; корректирующие светофильтры 13×13, 9×9. Возможен обмен на другую литературу и фотопринадлежности.

626100, Тобольск, мкр-н. 6, д. 4, кв. 69. Печарица В. М.

Проявляющие веществ СД-4, АС-60, АС-452; переходные кольца с резьбы М49×0,75 на резьбу М46, 52,

55, 56×0,75 и 40,5 мм; бленды с теми же размерами резьбы.

675006, Благовещенск, ул. Горького, 136/1, кв. 4. Куклин Е. В.

Цветные обрабатываемые фото-пленки 35- и 60-мм «Кодекхром», «Агфехром», «Фуджихром»; химикаты для их обработки.

659318, Бийск, ул. Яминская, 32в, кв. 6. Кузнецов И. А.

«Київ-20»; зум-объектив, желательно «Кирон» 4/70-210 (возможен обмен на коричневую кожаную куртку не натуральном меху). Билеты или вопросы, входящие в письменный экзамен на операторском факультете ГИКа; справочник основных фотоагентств Америки; справочник коммерческих фотоагентств мира; журналы «Популяр фотографии», «Европейская фотография» и др.; каталоги и фотолитературу на английском языке.

420044, Казень 44, в/я 12.

Смелые эротические фотографии. Присылайте контрольные отпечатки, желательно с цветных негативов 6×6 и 6×9.

410002, Серетов, в/я 4065. Соколов С. В.

Новый фотоаппарат «Полароид» с семью фотокомплектными, вспышку этой же фирмы.

164700, Нарьян-Мар, ул. Рабочая, 19а, кв. 6. Никитин В.

35-мм негативы различной тематики, выполненные на импортных фотоматериалах (100—200 штук).

330000, Запорожье, ул. Тбилисская, 11, кв. 52. Киреев В.

Объективы для «Київ-4»: «Гелиос-103», «Орион-15», «Юпитер-3»; универсальный видеоискатель.

450063, Уфа, в/я 9100. Березин В. С.

Удлинительные кольца КМ; экспонометр для печати «Фотон»; фотоаппараты «Київ-90», «ФЭД-стерео»; объективы к увеличителю «Анарет-С» 2,8/50, «Анарет-С» 4,5/60; цветоузеллизатор «Колор Стер 2000»; объективы к «Никону» с f=16 мм, 21—35 мм; АФ 24—70 мм, 28—65 мм, 70—210 мм; вспышку «СБ-24».

367026, Махачкала, просп. Калинина, 18, кв. 2. Билалов И.

● ПРОДАЮ

По договорной цене фотоувеличитель «Беларусь-412Ц».

652600, Белово, ул. Октябрьская, 23, кв. 25. Сарин В. А.

Комплект корректирующих светофильтров 6×6 см. Стоимость — 1500 рублей.

491606, Аягуз, Южный-8, д. 17, кв. 42. Остепчук Г. К.

Черно-белую фотобумагу «Форт». Стоимость одного листа 50×60 — 50 рублей, 30×40 — 25 рублей, 18×24 — 15 рублей.

Тел.: 563-62 56 (Санкт-Петербург, Борис).

Фотовспышет «Салют-С» с объективом «Мир-26В».

Тел.: 26-18-52 (Нижний Новгород, Пухов Виктор).

«Минолту динакс 7000i» с питанием 2 СР-5 (2 шт.) (весь аыносной блок питания 4 элемента типе 373); зум-объектив 28—70 мм; вспышку «Минолта програм 3200i». Стоимость — 600 долларов.

Тел.: 268-375 (Рига, Виктор).

Новый фотоувеличитель для цветной печати «Дон-103» в комплекте с реле времени.

Тел.: 125-69-75 (Москва, Шмателе А. В.).

Оригинальную экономичную схему однотактного преобразователя напряжения к фотовспышке. Напряжение питания 2,5—12В, регулируемый ток потребления 0,1÷2А,

имеет многоуровневый стабилизированный выход, индикатор напряжения и тока.

252005, Киев, ул. А. Барбюса, 56, кв. 49. Михайлов А. М.

Рекламный сборник с каталогом дубль-негативов агентств «Русская фотомодель». Стоимость — 100 рублей.

601260, Суздаль, агентство «Русская фотомодель».

Электроглянцеватель АПСО-5. 150014, Ярославль, ул. Свободы, 79, п/о 14, предъявителю паспорта И-ГР № 540496.

Авторские работы, художественные эротические фотографии большого формата.

620028, Екатеринбург, а/я 52. Никитин А. В.

F

СТУДИЯ современной фотографии

РАЗРАБОТАЕТ
оригинал-макеты
для рекламных фотоситов,
плакатов,
буклетов, альбомов;

ИЗГОТОВИТ
слайды и негативы
стандартных и нестандартных
форматов
(на импортных фотоматериалах);

ПРОВЕДЕТ
реklamную и портретную
фотосъемки.

Наш адрес: 111394, Москва, ул. Перовская, д. 47а
Телефоны: 366-65-80, 479-63-65, 476-20-24

Телефакс: 368-65-60

Прошу напомнить...

Дорогая редакция! Хочу подолбиться с тобой своей обидой. Давно ищу «Москву-4» или «Искру», поэтому внимательно читаю информацию в рубрике «Фотограф — фотографу». Несколько раз обрещался письменно к подателям объявлений, приложив конверт с обратным адресом, но, к сожалению, ни разу не получил ответа. Очевидно, авторы настолько заняты, что нет времени бросить конверт в почтовый ящик. Трудно понять, что движет этими людьми. Одно мое письмо вернулось, пролежав не почте целый месяц. Я считаю, что автор объявления, давая адрес «до востребования», берет на себя какие-то моральные обязательства. Хорошо бы напомнить подателям объявлений, что вежливость — не порок.

Г. БОГДАНОВ, Новосибирская область

От редакции: Мы абсолютно согласны с Г. Богдановым и призываем авторов объявлений быть не просто взаимовыгодными, но и помнить, что в такой неприятной ситуации могут оказаться они сами.

Рекомендую...

В декабрьском номере журнала за прошлый год опубликованы адреса московских мастерских по ремонту фототехники. Хочу дополнить этот список. Я фотолюбитель с 1957 года, в арсенале в основном старые фотоаппараты, такие как «Москвич-1», «ФЭД-трудкоммуна», «Лейка» выпуска 1930 г. И, естественно, время от времени нужно приводить их в порядок. Чтобы отремонтировать затвор «Лейки», обегал всю Москву, но везде получил отказ. Пожаловался знакомому фотокинолюбителю, а он дал мне адрес загородной мастерской. В тот же день я туда поехал и у меня все приняли, а через две недели получил все фотоаппараты отремонтированными, причем очень качественно. Мастерская находится по адресу: 143000, Одинцово, Можайское шоссе, д. 119, Дом бытовых услуг, 2-й этаж, тел. 591-34-56. Принимаются в ремонт фото- и киноаппаратура всех систем, в том числе и старая, за налич-

ный и безналичный расчет. Надеюсь, что эта информация окажется полезной для многих фотолюбителей.

П. ПУШКАНОВ, Москва

Отвечаем читателям

У нас в ларьках есть в продаже японские пленки. В инструкции сказано, что их нужно обрабатывать по процессу С-41. Можно ли проявлять пленки в наборе ОРВО С 5168?

П. АРЧИКОВ, Долинская Кировоградской обл.

Процесс ОРВО и процесс С-41 — это принципиально различные методы обработки пленки, каждый со своей рецептурой, режимами и даже проявляющим веществом. Поэтому японские, американские пленки, а также новые типы отечественных и цветных негативных пленок «Орво» по старой рецептуре (процесс С 5168) обрабатывать ни в коем случае нельзя. В больших городах есть приемные пункты для обработки пленок по процессу С-41, некоторые лаборатории принимают в обработку по почте. Одна из них — предприятие «ФОТАС»: 232013, Литва, Вильнюс, ул. Шешкинес, 61/33.

Почему сеяточувствительность пленки ФН-250 при дневном освещении равна 250 ад. ГОСТа, а при искусственном — 320 ад. ГОСТа?

Д. СТАНИЛЕВИЧ, Минск

Эти пленки имеют суперпанхроматическую сенсibilизацию, то есть повышенную чувствительность к красным лучам спектра. В спектре ламп накаливания красных лучей относительно излучений с другой длиной волны больше, чем в спектре дневного света. Это и позволяет при съемке с лампами накаливания считать реальную чувствительность таких пленок более высокой, чем при съемке при дневном освещении. Кстати, и кратность оранжевых и особенно красных светофильтров в этом случае будет меньше номинальной (указанной на их оправе).

Школа студийной съемки

Сюжет — высотное здание

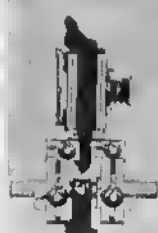
Возможности студийной камеры можно продемонстрировать при съемке весьма сложного сюжета — высотного здания. С близкого расстояния небоскреб обычно не удаётся сфотографировать даже широкоугольной оптикой: в кадр попадет неинтересный передний план, а верх здания получится срезанным (фото 40). Наклон камеры вверх — обычная ошибка малоопытных фотографов — приводит к «зевулу» всей композиции назад, здание выглядит сужающимся в высоту. Если, не наклоняя камеру, поднять объектив вверх (вертикали объекта съемки и пленки в камере сохраняют свою параллельность), то крышу здания в кадре можно опустить вниз (фото 41). Все здание нехочется в кадр целиком, но его верхний угол выглядит преувеличенно острым, выдающимся неестественно резко и высоко. Этот эффект называют «носом корабля» и его можно устранить двумя путями. Если повернуть кассетную часть влево, плоскость планки станет ближе к параллели узкой стороны здания, несколько выправит ее. При этом придется повернуть влево и объективную доску, чтобы улучшить резкость этой узкой стороны (фото 42). Но можно поступить иначе (фото 43). Заднюю стенку и объектив поворачивают направо, что приводит к повороту и более правильной передаче широкой стороны здания, эффект «носа корабля» устраняется. Виньетирование (затемнение) в верхних углах двух последних фотографий пренебрежимо, что повороты были совершены слишком круто. Частички пленки настолько далеко отошли от центральной линии, что оказались за пределами светового потока, идущего из объектива.

Ни один из трех снимков не может считаться лучшим по сравнению с другими, так как в каждом присутствует свой вид искажения. Какой вариант следует предпочесть — выбирает фотограф.

«Широкоугольная» фотография

Широкоугольное изображение обычно получается при съемке короткофокусным объективом (широкоугольником). В кадре искажаются перспективные соотношения элементов композиции, детали второго и третьего планов выглядят чрезмерно удаленными.

Студийная камера дает эффективную возможность получить «широкоугольную» фотографию, которая обладает нормальной для стандартного объектива перспективой и выглядит естественно для глаза зрителя. Для этого делают два снимка с одной точки нормальным объективом, первый — с параллельным кассетной части вправо, а второй — с ее параллелизмом влево. Затем оба снимка легко можно совместить и получить одну фотографию. Скобки над фото 45 и 46 показывают поле каждого из них. Совмещенное изображение имеет значительно более широкий угол поля зрения (110°) и ближе к наблюдателю, чем обычный снимок (фото 44). Фотограф поднял объективную доску при съемке этих двух кадров, чтобы включить больше поверхности здания и исключить фрагмент с автомобилем на переднем плане.



ΦOTO 40



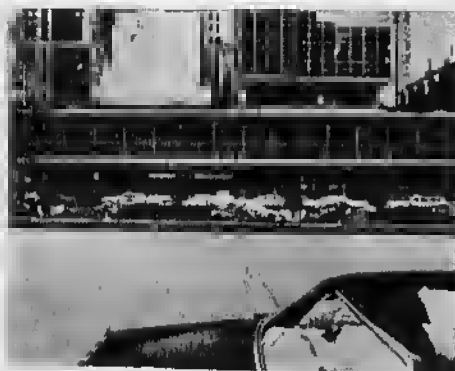
ΦOTO 41



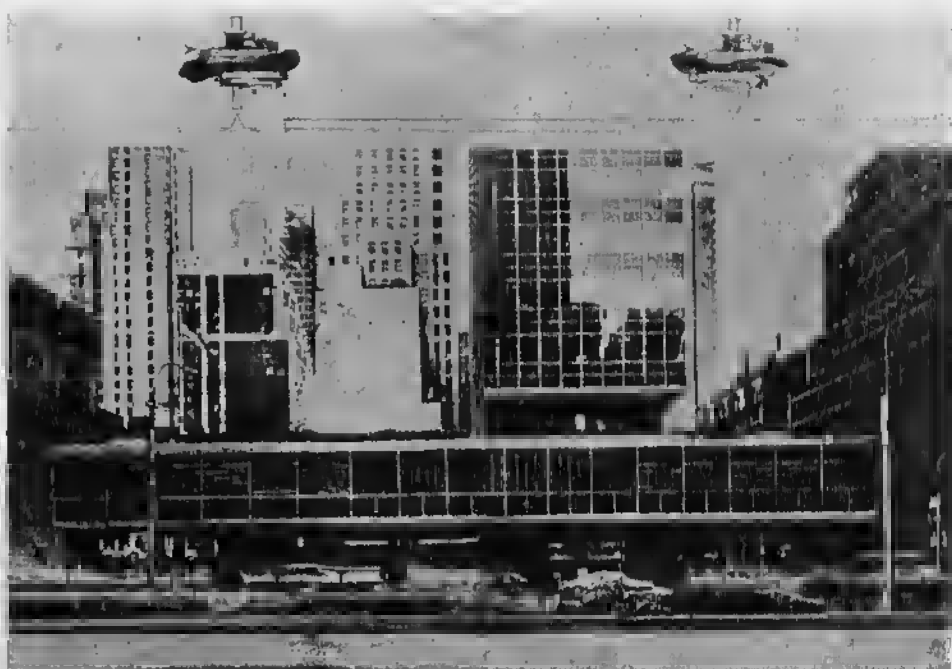
ΦOTO 42



ΦOTO 43



ΦOTO 44



ΦOTO 45 ΦOTO 46

Ричард Аведон: портреты кожи



АВТОПОРТРЕТ

В мире фотографов одним из самых престижных и желанных считается приз, учрежденный шведским фондом имени Эрны и Виктора Хассельблад. В разные годы его удостоивались такие выдающиеся деятели фотографии, как Ирвинг Пенн (США), Анри-Картье Брессон (Франция), Мануэль Альварес Браво (Аргентина), Уильям Клейн (США), Себастио Сальгадо (Бразилия). В прошлом году этот почетный приз был присужден выдающемуся американскому мастеру Ричарду Аведону.

Ричард Аведон делает портреты на белом фоне. На белом фоне каждый представляет только самого себя. Ему не помогут ни атрибуты искусства, ни атрибуты ремесла, ни статисты, ни интерьер. Фотограф, единственное, не осмелился лишить их имен, они слишком существенны: это Трумэн Капоте (который писал об Аведоне), это Алексей Бродович (с которым он начинал работать в «Nakerg's Bessart»), это Игорь Стравинский, многие другие великие. Но — только имя, ничего более. Свой кадр Аведон конструирует, как размечают планшет в балетном классе: по серии контрольных отметок. Изначально существуют рамка и несколько точек в ней; главная — глаз камеры, через который проведен горизонт. Если это портрет, то горизонт — на уровне плеч, если фигура — на уровне пояса. Эти точки единственная избегают искажений, в известном смысле они становятся отпечатком модели: все, что вокруг, изменяется. И психологические пучины характеров — уже не игра фотографа, не игра оптики. Портрет начинается там, где начинаются оптические деформации. Самое главное — пустой кадр, а не персонаж, который в него

войдет. Напряженность пустоты Аведон демонстрирует, показывая модель покидающей кадр или входящей в кадр. Он как будто не затрудняется просьбой отойти подальше или подвинуться влево. Он всегда предлагает модели заполнить заданную матрицу, идентифицироваться с контрольными точками. Выполнить тест на совместимость, тест на стандарт — аведоновский. Если не получается — это проблемы модели. Кадр Аведона идеален. Каноничен.

В групповых портретах эффект группы создают общая средняя линия (линия горизонта) и неизбежные отклонения от нее. Люди выстроены фронтально к рамке кадра, которая перемещается вдоль шеренги слева направо или справа налево. Оказавшийся на границе кадра оставит руку или полголовы в предыдущей рамке. При откровенной постановочности эта случайность выглядит наигранной. Попытка обрести свободу внутри жесткой системы кажется достаточно скучанной. Почти всегда присутствует тональный переход, движение от темного к светлому, сходное не столько с кинематографическим провозом, сколько с графической растяжкой: учебным заданием на штриховку от черного к белому.

Черная рамка и белое поле напоминают о китайском театре теней. Эта аналогия возможна, но лежит она очень близко. Гораздо существеннее принципиальность, непримиримость черного и белого. Белое, конечно, важнее. Белизна константна, любое другое белое на ее фоне становится тенью. Белизна фона сравнима с направленным на нас светом. Белое становится абсолютным, «белым по белому»... Слова Баланчина о балете Стравинского «Аполлон Мусоргет» здесь не случайны. Портреты Аведона хореографичны — в том полубезытом значении хореографии, как формализованной (канонизированной) записи движения. Иногда это принимает форму декларации, как в триптихе «Igor Stravinsky, composer, New York City, 11.2.69», где зафиксирована последовательность мучительной работы невидящих глаз. Но чаще движение присутствует в скрытом виде — свернутое до одного единственного кадра.

Ричард Аведон делает портреты на белом фоне. Белый фон нейтрален. Он исключает контекст. Если объект съемки лишен контекста, с ним неизбежно происходят некие изменения. Они напоминают эффект телеэкрана, когда плохо поставленный свет вылачивает малейшие дефекты. Отказываясь понимать метафору «проникновение во внутренний мир», заметим, что Аведона занимает скорее богатство внешнего мира. В лучшем случае т. н. «внутренний мир зафиксирован в состоянии кожных покровов, в их пигментации или дряблости, а не в движении глаз: да и кто мы, собственно, такие, чтобы заглядывать Стравинскому в глаза? И так, фотограф принципиально не интересуется внутренним миром модели. Что его интересует? — Оболочка.

Перед нами не фотография лица, но

фотография кожи. Лицо превращается в непрозрачную пленку, натянутую на каркас. Это похоже на театр восковых манекенов, ведь не в сходстве глаженный его эффект, а в том, что фигуры из воска, будучи по видимости людьми, не обладают никакой внутренностью, они — воплощенная внешность.

Съемки моды отличаются немногим, вместе с кожей Аведон предлагает ткань и силуэт: та же поверхности и геометрические следы поверхностей. Его мало интересует модель, ее грудь, ее бедра, ее ноги. Модель должна правильно стоять. Аведона занимают линия и поверхность. В этом он антипод интригану и провокатору Ньютону, к моде едва ли не равнодушному. Аведон более классичен, но и более старомоден.

Снимки моделей в городе — любительские фото на память. Персонажи отмечают своим присутствием туристические банальности перед Вандомской колонной, на Конкорд, в Пале-Рояль. Движения вполне свободны, но эта случайность чуть утомительно выстроена. Она случайна ровно настолько, чтобы не сломать форму, силуэты послевоенного Haute Couture, все эти «Н», «V» и «А». Мода 50-х годов, представленная Аведоном, это мода формы, мода фасона, в отличие от моды 60—70-х — моды характера, моды ситуации, моды положения. Здесь заканчивается Аведон и начинается Ньютон.

Сказать, что Аведон льстит своим клиентам, — невозможно. Одна из его книг — собрание уроков, коллекция монстров, в которую включен и его отец, Яков Израэль Аведон. Здесь нет довольных и счастливых лиц. Как нет и юных. Мы видим людей старых, несчастных, уродливых и удрученных. Они напряженно (или раздраженно) стоят перед нами в ожидании чего-то не очень приятного. В их коллективном молчании есть общая тайна. Они явились сюда для некой важной церемонии. И первоначальная аналогия с судом присяжных уступает место другой. Эти люди пришли на похороны (внезапно или же давно ожидаемые), и тот предмет, с которым они явились проститься, — мы. А фотограф — не экзальтированный декламатор негробного слова, но оплаченный посредник, похоронный агент, зачитывающий типовые эпитафии. Впрочем, возможен и обратный ход: кто кого похоронит не определено до конца, и эта неопределенность рассчитанна. Большинство персонажей блистательного альбома давно уже отправилось в свое последнее путешествие. Сделать портрет кожи, не то же ли это самое, что снять посмертную маску? Их лица так и остались посмертными масками, такими же невыносимыми и пугающими, но притягательными и точными, как произведения анонимных ремесленников из похоронного бюро. Люди, пережившие клиническую смерть, рассказывали, что будущее представлялось им в виде коридора, заканчивающегося ослепительным светом.

И это снова должно возвратить нас к загадке белого фона.

Павел ГЕРШЕНЗОН, Алексей ТАРХАНОВ

* Richard Avedon. Portraits. Ed. Farrar, Straus and Giroux, New York, 1976.

ФОТО РИЧАРДА АВЕДОНА



ХУДОЖНИК АЛЕКСЕЙ
БРОДОВИЧ. 1969 г.



ПИСАТЕЛЬ ТРУМЭН
КАПОТЕ. 1974 г.



ПИАНИСТ ВЛАДИМИР
ГОРОВИЦ. 1975 г.

ИЗ СЕРИИ «ПАРИЖ
1954—1958»



ФОТО РИЧАРДА АВЕДОНА

БАЛЕРИНА МАЙЯ ПЛИСЦКАЯ

АКТРИСА МЭРИЛИН МОНРО С МУЖЕМ ДРАМАТУРГОМ
АРТУРОМ МИЛЛЕРОМ

РЕЖИССЕР ЛЬЮИС МАЙЛСТОУН

ПИСАТЕЛЬ ГАБРИЕЛЬ ГАРСИЯ МАРКЕС

ХУДОЖНИК ЖОРЖ БРАК С ЖЕНОЙ. 1959 г.

ИЗ СЕРИИ «ПАРИЖ 1954—1958»





Может ли «профи» быть любителем?

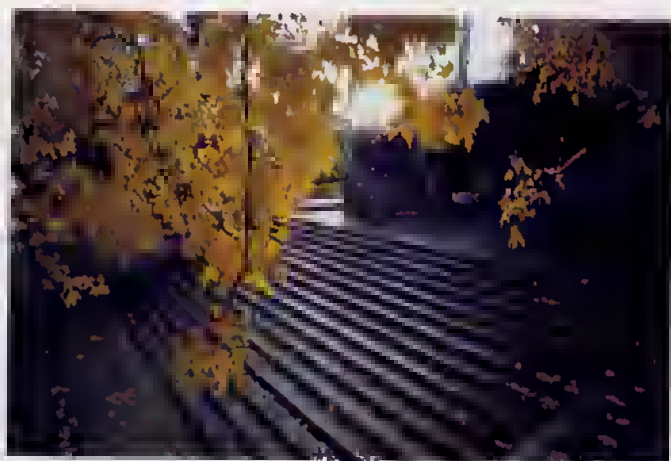
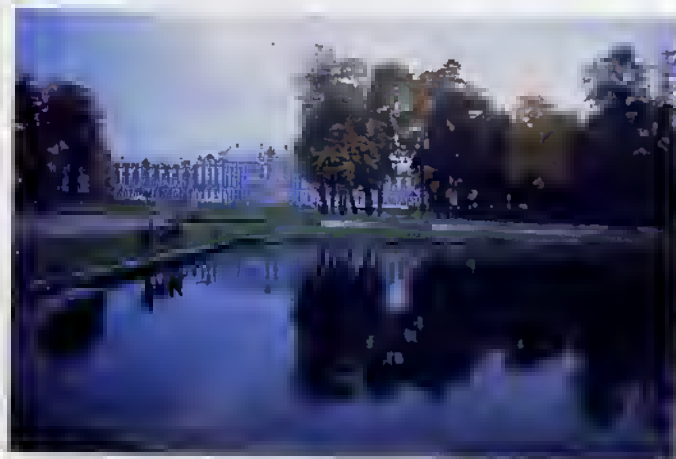
Понимаю, вопрос а заголовке — жалание заострить проблему, вылезать на разговор тах, кто камеру открывает лишь «в свободное от работы время», и тех, кто, добывая хлеб насущный, нажимают на спуск затвора ежедневно. Вспоминаю: много лет назад, снимая тему о Норильска, я аознаमारился сделать кадр — «последнее солнца» (перед погружением его а полярную ночь). Насколько дней обьазжал дальние и ближние окрестности а поисках «точки». Подходящую, наконец, нашал. Водитель ваздехода забросил загода на пустынное плоскогорья и уахал. Мне предстааилась возможность ощутить «благое безмолвие» не по литературным описаниям... Нужного момента пришлось ждать часа два, а когда решил аозеращаться, понял: дороги нат, какого направления держаться — неясно. Ни огней города, ни признаков жилья — горы, снег, темень... Двигаться решил на далекие ритмично ухающие звуки машины. Через час добрел до обрыва. Внизу, в долине — шестя, яркие огни фонарей. Но как спуститься? Обрыв крутой, весь покрыт острыми глыбами взорванного гранита, засыпанными снегом. Высота — метров сорок, на мне висят две сумки и два «телевика» отдельно а футлярах, е руках — металлический штатив от «Лингофа». Вслепую, не оцупь, проваливаясь между камнями, я пытался как мог использовать скромный довоенный опыт альпиниста... Когда «вышел к людям», был третий час ночи... И не так уж было важно, что «под ружьем» держали до утра, сам понимал, е каком диком положении оказался: обмороженный, вывалянный е снегу, обвешанный аппаратурой, да к тому же «саалившийся с небом», без сомнений — «заброшенный!»... Долго еще потом пришлось сглаживать «шорох» е партийных и «компетентных» органах города. Что тогда деаглоало мной, заставаляло совершать почти безумные, дикие поступки? Однажды в Голодной степи, е пустынном городишке Янги-Ер, где практически нечего было снимать, решил попытаться использовать верхнюю точку и полез на одиноко стоящий строительный кран. Дополз до самого конца узкой стрелы, вцепился а железную площадку (размером 20×30 см), на которой ни сесть, ни развернуться уже было нельзя. Невозможно было даже вынуть объектив из кермана штанов. Снять меня с этой «мертвой точки» могло только чудо или вертолет. Праада, с земли пытался это сделать мой друг и коллега Георгий Зельма, но... на пленку. Коль пишу эти строки, значит, обошлось. Но и сейчас вспоминать тяжело. И опять вопрос: во имя чего? Лихая

глупость, пустое тщеславие, жажда приключений? Когда-то я уже высказывал мысль: работа фоторепортера — это подлинная охота. Логика поведения, ход мыслей, терпение, выносливость, находчивость, а иногда и риск — все едино... Охотник, будь он токарь, деорник или генерал, движим страстью: мокнет е болоте, терпит комаров, мерзнет е тайга. И ждет этих аожделенных дней отпуска аась год. Речь, естественн, о настоящем охотнике, о сарьезном любителе. Варнусь к заглавию этих замоток. А можно ли быть искусным профассионалом и не любить свое дело, е данном случае — фотографию? Парестаалу слова: не быть... фотолителем? Парадокс е том, что е нашей фотографической среде стойко сущаствует и наизменно подчеркивается различие и деление на профессионалов и любителей. И речь не только о должностном их положении. Одни высокомерны по отношению к любителям, а другие, е свою очередь, со скепсисом относятся к мастерам, считая их поделньками. В этих суждениях есть резон. Что греха таить, много ли мы видим известных профессионалов на фотографических вернисажах? Заявляю ответственно: из моего коллектива бывшего агентства печати «Новости», где числилось еще недавно более пятидесяти так называемых профассионалов, на выстааках бывало три, четыре, ну не более пяти человек. Что это: снобизм, высокомерие или просто прехтицизм ремесленников? «Им это не нужно»... На этом фоне любители аыывают уважение, еедь жажда открытий, поиск новых решений, активный интерес к общественно-творческим явлениям — признаки истинных фанатиков. Невольно возникают вопросы: так что же такое фотолитель — явление социальное или категория нравственная? И нужно ли мириться с противопоставлением «профи — любитель»? С грустью наблюдаю сегодня, как нивелируется и обезличивается мастерство. Объективности ради скажу: процесс общий, характерный и для смежных видов творчества. К общим причинам, нааерное, можно отнести ситуацию в стране и состояние общества. Но совсем худо становится от постижения явления, распространенного е последние годы: из-за деаальвации оценочных критериев и благодаря появлению ультрасовременной техники профессионалом становится сегодня любой, не обладаа способностями, не будучи... любителем фотографии. Поэтому понятие «фотолитель» я хочу расширить, а слово «мастер» дополнить. Настоящий профессионал не может не

быть любителем фотографии. Кстати, виднейшие мастера и вышли из любителей. И пожизненно ими оставались. Если аарнуться к давним довоенным годам «золотого века» отаааанной фотографии, к аа переому всплеску, невольно возникает ностальгическая желания еспомнить, «какие тогда по Неве ходили волны»! Да, это было мое время, годы страстного фотолительства. Ночи напролет е школьной фотолитории, дни — у дварей фотоматзина на Литейном, разговоры с подобными мне и жадный интерес к там у прилаака, кто был из разряда «свадил» — к профассионалам Василию Фадосаау, Леониду Зиворту или Агичу. Мы далились рецаптами, показывали друг другу свааия публикации и уж, конечно, молились на столичнаго имана. Какими недосагаемыми предстаалялись Якоа Хелип, Аркадий Шайхет, Михаил Озерский, Анатолий Скурихин. Существует ли ныне подобная дистанция? Имеют ли нынешние фанатики (если такие сущаствуют) своих кумиров (опять же при наличии таковых)? И не разъедает ли коммерциализация и нравственная деаальвация наш мир истинного творчества и чистого, искреннего фотолительства? Неужели эти вопросы мучают лишь меня? Осень прошлого года я провел е Петербурге. Цель командировки: показать новые реставрационные работы в залах Екатеринбургского дворца в бывшем Царском Селе — городе Пушкина. Стояла дивная погода — редкая по красоте золотая осень. На глазах день за днем редели листья, менялся колер. И вдруг главная задача съемки отошла е второй план. С неистовым удовольствием, до полного самозабвения я увлекся пейзажами. Бесконечно повторял е новых вариантах снятое накануне. Пленка отщелкиалась безудержно. Командировочный запас таял. Признаюсь, шедевра те десять дней не подерили. Но удоаольствие получил большое: от своей профессии, от возможности быть... фотолителем.

Вс. ТАРАСЕВИЧ

ФОТО ВСЕВОЛОДА ТАРАСЕВИЧА



ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

